Grațiela Benga

Recurs la destin
Eseu asupra poeziei lui Mircea Dinescu

Colecția
PARADIGMA
apare sub îngrijirea lui
LUCIAN ALEXIU

Pe coperta I: o fotografie de
MIHAI CUCU

© EDITURA HESTIA
© EDITURA ANTHROPOS
All rights reserved.
Toate drepturile asupra acestei ediții aparțin editurilor
HESTIA & ANTHROPOS
Reproducerea parțială sau integrală a textului, pe orice fel de suport tehnic, fără acordul editorului, se pedepseşte conform legii.

GRAȚIELA BENGA

Recurs la destin

Eseu asupra poeziei lui Mircea Dinescu

HESTIA
&
ANTHROPOS

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

BENGA, GRAȚIELA

Recurs la destin : eseu asupra poeziei lui Mircea Dinescu / Grațiela Benga. - Timișoara : Hestia ; Lugoj : Anthropos, 2008

Bibliogr.

ISBN 978-973-105-027-0; ISBN 978-973-7985-43-9

821.135.1.09 Dinescu, M.

929 Dinescu, M.

SCHIȚĂ BIO-BIBLIOGRAFICĂ

În 11 noiembrie 1950 se naşte, la Slobozia, Mircea Dinescu, fiul Aureliei şi al lui Ştefan Dinescu. Între 1965-1969 urmează liceul în oraşul natal iar mai apoi Facultatea de Ziaristică a Academiei „Ştefan Gheorghiu" (1979-1984). Este angajat la Asociația Scriitorilor din Bucureşti (1972-1976), redactor la revista „Luceafărul" (1976-1982) şi apoi la „România literară" (1982-1989). În 1988 îl susține pe disidentul Dorin Tudoran. Trimite o scrisoare de protest Uniunii Scriitorilor din România, este urmărit de Securitate şi, cu toate acestea, în 1989 dă interviuri – inacceptabile într-o societate totali-tară – pentru presa străină. La 17 martie 1989 „Libération" publică un dialog incendiar cu Mircea Dinescu. Poetul este arestat la domiciliu şi i se taie toate legăturile cu lumea exterioară. În toamna târzie a lui 1989, „Frankfurter Allgemeine Zeitung" include în ediția sa din 11 noiembrie semnătura disidentului român. Nu mult după aceasta, îl regăsim pe Mircea Dinescu în prima linie a revoluției din decembrie 1989. După 1990, primeşte o serie de burse şi de premii în străinătate. La începutul lui 1990 devine

preşedinte al Uniunii Scriitorilor din România. Este liderul săptămânalului „Academia Cațavencu”, pe care îl conduce până în 2000. Poezia trece în planul al doilea al preocupărilor sale, în schimb se impune ca publicist, cu pamflete pe cât de plastice, pe atât de corozive. Realizează emisiuni T.V., scrie articole la diverse cotidiane, îl întâlnim ca director al revistelor „Plai cu boi” (2001), „Aspirina săracului” (2003), dar şi ca om de afaceri.

Debutul în presă al lui Mircea Dinescu s-a înregistrat în 1967, când publică în revista „Luceafărul”, condusă pe atunci de Ştefan Bănulescu. Patru ani mai târziu, apare placheta ***Invocație nimănui*** (1971), care primeşte Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor. Urmează în 1973 ***Elegii de când eram mai tânăr*** şi în 1976 ***Proprietarul de poduri***, care obține atât Premiul Uniunii Scriitorilor, cât şi pe cel al Academiei Române. Alte volume: ***La dispoziția dumneavoastră*** (1979), ***Teroarea bunului simț*** (1980), ***Democrația naturii*** (1981), ***Exil pe o boabă de piper*** (1983), ***Rimbaud negustorul*** (1985), ***Poèmes*** (traducere de Alain Paruit, Paris, 1989), ***Moartea citeşte ziarul*** (Amsterdam, 1989 şi Bucureşti, 1990), ***Ein Maulkorb fürs Gras*** (Zürich, 1990), ***O beție cu Marx*** (1996), ***Pamflete vesele şi triste*** (1996), ***Fluierături în biserică*** (1998), ***Nelu Santinelu. Căprar la Cotroceni*** (1998), ***Corijent la cele sfinte*** (2003), ***Cele mai frumoase 101 poezii*** (2006).

1. FIUL RISIPITOR

a) Vremurile, vremurile…

Dacă ar fi să vorbim despre biografia lui Mircea Dinescu, ar trebui să revigorăm foiletonistica şi să cumulăm în secvenţe spumoase aventura, pitorescul, drama şi persiflarea, idealismul şi pragmatismul. Însă, cum vorbim despre opera lui poetică, ar fi mai bine să aşezăm cu grijă cărţile pe masă şi să le (re)citim filă cu filă, călăuziţi de ceea ce poemele rostesc acolo, în lumea străvezie a imaginarului.

Dar poetul este trăitor în istorie, totodată. Iar poezia lui Mircea Dinescu, puternic contextualizată, nu poate fi înţeleasă (şi, cu atât mai mult, gustată) dacă nu se ia în vedere ambianţa la care, polemic sau nu, se raportează. De aceea, e greu să vorbeşti despre Mircea Dinescu fără a aminti ce a însemnat poezia românească în anii de dinaintea debutului său. Sunt ani de formare – extrem de importanţi pentru orice tânăr care se visează scriitor.

În 1950, anul în care la Slobozia se năştea Mircea Dinescu, Bucureştiul găzduia nou înfiinţata Şcoală de literatură şi critică literară „Mihai Eminescu", veritabilă fabrică de condeie în slujba propagandei comuniste. Măduva politică a acesteia urma să condiţioneze impulsul creator al scriitorului, privit ca „ostaş de nădejde" al Partidului Comunist şi servitor sârguincios al

„literaturii revoluționare”. Situată în apropierea Ambasadei Uniunii Sovietice, Școala de pe șoseaua Kiseleff nu pregătea scriitori, ci propagatori ai ideologiei marxist-leniniste. Se cunosc, desigur, cuvintele (celebre în epocă) ale lui Mihail Sadoveanu, pe atunci directorul Uniunii Scriitorilor : „Din şcoala asta au ieşit tot atâția scriitori câți au intrat.” Dogma realismului-socialist a pervertit literatura anilor ’50, transformând-o într-o lungă serie de variațiuni pe aceeaşi temă, profitabilă pentru propagandă, dar iremediabil îndepărtată de reperul estetic.

În acest timp, într-un perimetru apropiat de cel românesc se întâmpla un lucru de neconceput pentru ideologii „literaturii revoluționare”, viguros promovată de Moscova. În 1952, la Congresul scriitorilor iugoslavi, Miroslav Krleža a protestat vehement împotriva realismului socialist. Această opoziție se sprijinea pe atitudinea politică a lui Tito, dar şi pe susținerea unor importanți oameni de cultură. Volumele lui Miodrag Pavlovici (***87 de poeme*** – 1952) şi Vasko Popa (***Scoarța*** –1953) trebuie citite ca produse ale unei puternice mişcări de avangardă, care urma să se despartă (după cum sublinia Krleža) nu numai de Moscova, ci şi de Occidentul capitalist. În Iugoslavia se contura deja o alternativă viabilă. O literatură care să le aparțină celor care o creau.

Or, în timp ce la Belgrad se recuperau istoria şi mitul în Arca mântuitoare a literaturii, la Bucureşti scriitorii învățau principiile marxist-

leniniste şi tiparele realismului-socialist. Vor mai trece destui ani până când rusificarea îşi va slăbi intensitatea şi va fi înlocuită de abandonarea treptată a modelului sovietic şi de reabilitarea progresivă a esteticului. Abia Adunarea Generală a Scriitorilor din 14-15 noiembrie 1968, eveniment singular în lumea scriitoricească prin anvergură, va aduce în prim-plan discuţii despre „diversitate stilistică" şi conceptul de „generaţie", aceasta din urmă desemnând, în accepţiunea ei pozitivă, o învigorare literară în acord cu progresul societăţii. De asemenea, au fost scoase la lumină aspecte legate de debirocratizare, de înfiinţarea de noi reviste şi edituri, dar şi de legitimarea unor nume până atunci prohibite.

Compromisă de reducţionismul ideologic, contextualizarea istorică a literaturii avea să fie adesea ignorată după dezgheţul din ultimii ani ai deceniului 7. Cât despre deschiderea culturală a României, aceasta nu a durat prea mult. În vara lui 1971, Nicolae Ceauşescu a dat glas faimoaselor Teze din iulie, un ansamblu de directive care reglementau strict activitatea de creaţie din România. Se declanşa, după model asiatic, „revoluţia culturală" – strâns legată de activitatea Partidului conducător.

În acest cadru şi-a publicat Mircea Dinescu primele poeme. Debutul absolut a avut loc în 1967, când nume ca A.E.Baconski, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Ana Blandiana şi Ileana Mălăncioiu îşi fixaseră deja un loc important în poezia

românească. Iar anii ’70, care au găzduit patru dintre volumele dinesciene, au fost şi epoca onirismului Leonid Dimov ori a prozaismului liric demistificator propus de Mircea Ivănescu. Sau epoca unui paradis al senzorialității, așa cum îl contura Emil Brumaru. Sau a suprarealismului fragmentat, așa cum apărea în excelenta poezie a eşecului, scrisă de Virgil Mazilescu. Pe ce drum va fi pătruns Mircea Dinescu în literatură?

b) Călătoria

Din Slobozia natală spre Bucureşti, drumul se întinde peste câmpii nesfârşite. Sunt câmpiile zugrăvite (şi) de Ştefan Bănulescu, cel care a găzduit în „Luceafărul” debutul în presă al tânărului Dinescu şi căruia i se va dedica mai târziu ***Invocație nimănui*** (Bucureşti, Cartea Românească, 1971). Traversarea acestui spațiu este, să recunoaştem, o călătorie esențială. De la marginea împărăției, un tânăr pleacă spre locul unde timpul şi viața curg în cu totul alt mod decât acasă. Explorează hotarele altei geografii şi trăieşte altfel modernitatea – acel aliaj de virtuți şi defecte, de promisiuni deschise şi de fatalități consumate. Ca în parabola fiului risipitor, plecarea de acasă identifică un moment inaugural. Sau înscrierea pe o nouă orbită, cea pe care tânărul îşi va găsi şi recunoaşte destinul. Pentru Mircea Dinescu, fiul risipitor al câmpiilor ialomițene, călătoria esențială se scrie prin

bucuria dezmărginirii. Dar cum s-ar putea evita dezorientarea într-un univers nemărginit ?

Adevăratul instinct al orientării, vital pentru orice mare călătorie, se obține numai printr-un angajament pe o direcție care poate câștiga proba timpului. Tradiția spune că Fiul risipitor a găsit-o în asumarea greşelii şi întoarcerea la dreapta credință. Mircea Dinescu, fiu risipitor al modernității, își continuă drumul. În cazul lui, angajamentul nu mai e unul spiritual, ci estetic. Proba timpului se poate câştiga şi prin poezie, dacă aceasta e călăuza fidelă a călătorului. Şi cum Mircea Dinescu nu vrea să fie poetul care să cânte un ținut, fie el şi al rădăcinilor sale, se va exprima numai prin semnele timpului, atent înscripționate în poezie. În fond, aceste gravuri lirice îl vor diferenția de toți ceilalți – de cei de la marginea împărăției sau din centrul ei.

Dincolo de ruptura violentă pe care o presupune, plecarea tânărului Mircea Dinescu este, mai degrabă, o reconciliere cu propriul lui destin. Sciziunea acoperă, în egală măsură, şansa reconfigurării. Căci abia călătoria esențială îi va crea adevărata identitate, repoziționându-i componenta lirică. Pentru o vreme, Mircea Dinescu se va defini mai ales prin jubilația silabei poetice şi prin armonia muzicală originală, într-un decor literar concesionat unor formule lirice de tip neomodernist şi concurat deja de pretențioasele imprimeuri manieriste.

În atare condiții, ***Invocație nimănui*** ar fi putut fi volumul unui rebel fără cauză – dacă

autorul lui s-ar fi supus unei opțiuni individuale, fără să fi avut *revelația* lirismului. Căci poezia din ***Invocație nimănui*** este în primul rând rodul unei revelații. Are caracterul excepțional pe care numai formulările ivite din har (nu din concentrare sau din vreun zăcământ livresc) îl pot avea. Mai presus de orice, poetica dinesciană reabilitează harul de a fi poet.

Tânărul rebel nu se dezminte nici atunci când, în peregrinarea lui, supune spațiile unei irezistibile dezagregări. Ordinea *poetică* a lumii este alta decât ordinea imanenței iar fiecare poem poate deveni, asimptotic, o insulă a noii aşezări. Poate să confere vieții o altă rânduială, prin duhul fierbinte al lirismului. În făptura respirând inocența mirării, bucuria laudei şi libertatea de a fi, s-ar regăsi miracolul grădinilor suspendate. Extraordinara vitalitate care traversează debutul lui Mircea Dinescu se decantează printr-o alchimie a inocenței. În ***Invocație nimănui*** expansiunile rebele sunt întotdeauna însoțite de extensiunile candorii adolescentine.

De cele mai multe ori, critica literară a subliniat originalitatea vocii lirice dinesciene. Printre comentatori s-a aflat şi Lucian Raicu, care afirma că „primele izbucniri, primele expansiuni încrezătoare, poeme ale luminii, ale sângelui clocotitor sunt totuşi supuse la Mircea Dinescu unei ordo-nări de tip muzical, într-un registru dulce diafan, care elimină de la sine notele prea strident vitaliste, supărătoare în lirica celor cu dinadinsul tineri. Mircea Dinescu izbuteşte de la

început să se situeze într-un spațiu poetic de mare şi elevată autenticitate, la intersecția avânturilor cu meditația."[1]

Scriitor nonconformist, „a cărui îndrăzneață fantezie făcea […] să coabiteze extremele"[2], Mircea Dinescu expune triumful absolut al inspirației care reîntregeşte, într-o viziune personală, simbolurile. Acestea primesc consistență, îşi recapătă pulsul şi îşi echilibrează respirația, se adună grăbite în jurul poetului, în jurul unei axe. Aici, în universul imaginarului, axa centrală e poetul. Singurul personaj ordonator, singurul care instituie verticala autentică a ființei. Dar starea de grație nu e intrinsecă poesisului ; ea rezidă în *inocența* harului poetic, străin de convenții şi de reculuri.

Poemul care deschide volumul de debut trebuie citit şi ca refuz al degradării pe care o presupune vârsta de fier. El, poetul, aparține altui timp, altei „vârste". Tinerețea lui nu e (numai) biologică, pentru că exprimă, mai presus de orice, apartenența la o lume în care devenirea e doar masca decorativă a veşniciei. Vitalitatea se exhibă peste tot, corporalitatea explodează frenetic, vorbind pe limba sublimei senzorialități. Însă această oglindire narcisică legitimează, paradoxal, zelul de a-şi sublima simțurile prin *încorporarea nemărginirii* :

> „Sunt tânăr, Doamnă, vinul mă ştie pe de rost
> şi ochiul sclav îmi cară fecioarele prin sânge,
> cum aş putea întoarce copilul care-am fost

când carnea-mi înfloreşte şi doar uitarea plânge.

[…]

Sunt tânăr, Doamnă, tânăr cu spatele frumos
şi vreau drept hrană lapte din sfârcuri de cometă,
să-mi crească ceru-n suflet şi stelele în os
şi să dezmint zăpada pierdută în piruetă.” …

(***Sunt tânăr, Doamnă…***)

Rareori poezia românească modernă a strălucit mai intens, rareori a celebrat imaginile viului cu o mai mare forță ca în convertirea „pielii de tigru” în metaforă a sensibilității agresive. Poetul este „la faza în care pătrunderea în lumea simțurilor învălmășite seamănă cu o aiuritoare beție. Prin versuri plutesc aburi groşi de vin şi în singurătatea tăinuită a scorburilor înfloresc trupuri de femei.”[3] Senzorialitatea pare să contrasteze puternic cu impulsul de a sparge limitele terestre ale eului. *A fi* se poate traduce prin resurecția libertății de a trăi oriunde, aici sau acolo, în spațiile intermediare. Când poetul afirmă că pentru el „timpul nu îşi ascute gheara”, îşi susține privilegiul de a explora imensele deschideri ale realității secunde. Acolo se produce întâlnirea cu emblematica regală a lirismului. Marea călătorie într-acolo îl duce. De acolo viața se vede altfel iar biografia se poate

(re)scrie prin poezie – reflex firesc al peregrinării printr-un spațiu care devine real, în măsura în care e un spațiu imaginar.

Strâns legate de elogiul tinereții, trei sunt coordonatele pe care se construiește poemul ce deschide volumul de debut: *vinul, sângele* şi *zborul*. Fluidificând excesul corporalității, vinul transformă vegetativul în avânt spiritual şi potențează inspirația. La fel ca vinul, sângele posedă virtuți fertilizatoare. Şi ce altceva ascunde în el poetul dacă nu pulsiunea mirabilă a creației? Fluxul vinului şi al sângelui păstrează prospețimea trăirilor, ba mai mult, le amplifică elanul ascensional. Angajate într-un periplu halucinatoriu, simbolurile fecundante vor traversa ***Invocație nimănui***, forjând nu numai limbajul rebel, ci şi un nivel *extatic* al discursului.

Expansiunea şi zborul trasează principalul vector spațial ce direcționează universul dinescian. Instrumentele simbolice ale acestei mişcări (*aripi, bulgări de lumină, cer, stele, arcaşi* şi *săgeți*) intră în sfera semantică a călătoriei în afara fruntariilor lumii, instaurând un topos al jubilației baroce în care el, poetul, e zeul absolut. Dar euforia racordării la vârsta de aur şi enorma foame de *lumină* (ipostază a forței uraniene şi a principiului fecundant) sunt amenințate totuşi de cădere. Conținută în avântul ascensional, posibilitatea căderii – şi, implicit, a prizonieratului în timp – nu-i ştirbeşte poetului voluptatea candorii. Tot ce există deocamdată este o forță naturală prin care imponderabi-

litatea, tinerețea, puritatea, încrederea sunt înzestrate cu valoare simbolică, absorbind atât spiritul zborului, cât şi pe subiectul lui.

Descătuşarea luxuriantă a eului defineşte poetica lui Mircea Dinescu, însă, contrar primelor simptome, universul imaginar nu va deveni niciodată autosuficient. Perindarea de imagini insolite sau gustul estet pentru sonoritățile fin meşteşugite şi armoniile subtile nu contaminează fiorul ontic al poetului. ***Invocație nimănui*** nu e cartea unui contemplativ, care face din explozia imaginarului o punte spre actul artistic gratuit. Deşi sincrone cu onirismul lui Leonid Dimov, poemele din volumul de debut al lui Mircea Dinescu imbină *modus aestheticus* cu o logică individuală a adevărului. Un adevăr al ființei – atâta timp cât versul oglindeşte fidel tensiunea de coardă întinsă pe care o suportă poetul. Acesta nu trăieşte, ci arde, nu meditează, ci se mistuie, nu se frământă, ci se dezlănțuie.

Chiar dacă îndrăzneala prometeică şi forța dezinhibată par să domine universul dinescian, ele nu lasă prea mult în urmă intuirea unui coşmar. Strecurată într-o conştiință care îşi presimte vulnerabilitatea înainte să o verifice, vina este încă difuză, dar nu mai puțin tulburătoare. Spaima precede adesea suferința iar poetul o simte dezarticulând elementele care, până atunci, configurau vechea ordine a lumii. Înscriindu-l pe linia lui Rimbaud şi Nicolae Labiş, Lucian Raicu susține despre poetul ***Invocației nimănui*** că „va *inventa* (s.a.) temeiuri

de neliniște și de îngrijorare, va cultiva cu bunăștiință dereglările sufletești și punctele de ruptură. Va inventa încă netrăite, încă *ne-naturale* motive de tensiune, pricini de suferință. Va începe să meargă mai repede decât îi dictează natura."[4]

Ceea ce mi se pare neobișnuit în primele poeme ale lui Mircea Dinescu este apetența pentru *desprindere* – inclusiv pentru desprinderea de momentul prezent. Realitatea nu este doar a prezentului, pare să proclame poetul. Punctul fix îi este dat pentru a se desprinde și a se îndepărta de el, desfășurându-și sensibilitatea și captând modulațiile fine ale existenței, imperceptibile pentru ceilalți. În consecință, călătoria nu se definește (doar) prin deplasare spațială, ci presupune și o mișcare de solidarizare ontologică cu ființa care a tras la sorți destinul amar al solitudinii. Intuind himera echilibrului, subiectul poetic introduce o notă acută de scepticism, ce pune sub semnul întrebării unitatea și simetria dualității:

„Este-n noi o spaimă care ne doboară
bate vânt din lucruri poate dinadins,
sufletu-i o luntre spre odinioară
carnea-dulce vâslă, ochiul necuprins.

[…]

Noi vom umple caii gata de plecare
adunați în plasa ierburilor vechi,

steaua cea aleasă poate fi oricare –
în singurătate alergăm perechi.”

(***Fugă în doi***)

Pe apele mişcătoare ale neliniştii, fantezia construieşte o serie de scurt-metraje, în care asociațiile frenetice sunt potențate de mobilitatea imaginilor. Versurile spun totul despre finețea cu care secvențele sunt puse în balanță. Avem de-a face cu un *lirism al retinei asociative*, care remodelează şi echilibrează reverberant fragmente – altfel – disjunctive. Imaginarul poetic reinventează datele unor lumi paralele, ale căror structuri mozaicale conțin nebănuite interstiții şi permit nenumărate permutări. Dacă spațiile goale oferă posibilitatea reaşezării lumii şi identificarea unor noi puncte de echilibru între părți, un straniu *sentiment al golului* se strecoară maladiv în structura ființei. Presiunea lui îi amenință articulațiile şi cere imperativ o compensație. Discursul va cumula, astfel, abundența metaforei, revărsarea muzicalității şi multiplicarea nesățioasă a valențelor simbolice, astfel încât învelişul liric somptuos să protejeze fragilele puncte de ruptură.

Precaritatea vieții umple câmpul de vizibilitate, estompându-i formele şi relativizând identitatea. Modernistă prin excelență, relativizarea suprapune regnurile (***Fugă în doi***) sau jonglează cu diferite ipostaze ale poetului, *înțelept* sau *arlechin* (***Balanță cu dragoste***).

Înscenând un univers aflat în pragul ruinării, multe dintre poemele lui Mircea Dinescu îşi expun inconfundabila pecete personală: etalarea imaginilor fulgurante, de o plasticitate pregnantă şi nu rareori paradoxală, insistenţa pe detaliul clinic (*sângele*, *ochiul*) şi pe tensiunea din faţa dublului. Cu oscilaţii miniaturale, poetul trăieşte beatitudinea expansionistă şi neliniştea, entuziasmul şi replierea sceptică, orgoliul şi umilinţa, puritatea şi corporalitatea – toate stând atât sub semnul confruntării, cât şi sub cel al rezonanţei complementare. Un ***Cântar*** invizibil pare să susţină pământul („Lumea rodeşte pe un cântar / veştedul pune zăbrele florii"…), pecetluind profilul complicat al dublului şi desenând sintaxa poemului. Între somnul femeilor şi cel al fluturilor (derivând din acelaşi mit al dragostei şi al morţii) se pune semnul ***egal***, aşa cum pretutindeni se pot descoperi rădăcinile comune ale materiei şi transparenţei. Pornind de aici, versurile ajung să propage o subtilă *ars combinatoria*, prin care cuvintele îşi regăsesc afinitatea sonoră, crescând eufonic unul dintr-altul, fără să-şi piardă însă vigoarea semantică şi nucleul simbolic. Poetul urmăreşte mecanismul prin care derizoriul se umple cu sens iar ambianţa formală se încarcă de suflul ineluctabil al vieţii. Implicit, se aşază în zodia vulnerabilităţii şi a morţii. Între logos, corporalitate şi obiect, nu mai există nicio graniţă care să le despartă. Cum însuşi paradisul terestru devine prizonierul neputincios al istoriei, într-o ***Balanţă cu dragoste***

sângele şi ochiul (repere esențiale în topografia simbolică a eului) preiau atribute vizionare :

„Şuieră mierea-n ceas ; clădeşti o iarnă
din gesturile simple ce le am
şi sângele-mi va fi subțire goarnă
şi ochiul, arbore topit în geam.” …

Când organicul se lichefiază sau se preschimbă într-un sunet strident, haşurând imagistica extincției, când nici măcar erosul (întotdeauna nebulos) nu poate învinge timpul, poetul stă față în față cu cele două ipostaze ale regalității. Complementaritatea pare să nu (mai) fie posibilă, oscilațiile şi-au pierdut şi ele cadența, spațiul se îngustează până când recuzita încape într-o categorică disjuncție :

„...Şi totuşi trupul tău surpat în vatră
prăpastie-i a dulcelui declin,
ca un botez pe buze-a doua oară
sau înțelept voi fi, sau arlechin.”

(***Balanță cu dragoste***)

Întrupare antropomorfă a principiului ordonator, *înțeleptul* îşi găseşte proiecția răsturnată în imaginea *arlechinului* (rege inversat), tot aşa cum mesajul apoftegmelor poate fi redat şi printr-o glumă însoțită de un hohot de râs. Arlechinul se mişcă într-o zonă a indeterminării, fiind o simbioză între bucurie şi

tristețe, între zâmbet şi lacrimi. Tot drama indeterminării este trăită şi de poet, care – chiar dacă preia efigia arlechinului – nu dezleagă nodul făcut între euforiile virile şi nenumitele dureri.

Sângele, *înțeleptul* şi *arlechinul* (cu variantele lui, *nebunul* ori *clownul*) vor traversa lirica dinesciană şi vor dobândi amplitudine mai ales în ***Elegii de când eram mai tânăr***, unde senzorialul spectacular va respira un aer din ce în ce mai amar. Deocamdată, intarsiile lirice din François Villon nu pătrund foarte adânc în carnea versului, ci se mulțumesc să o scrijelească, intersectându-se cu urmele lăsate de poezia lui Rimbaud sau Esenin. Apropierea de parodie, de sarcasm şi cinism se produce încă din volumul de debut, însă acestea sunt atinse abia în treacăt. Seducția lor va persista peste ani, transformând miza unui joc fugar într-o modalitate de existență.

Citind ***Invocație nimănui***, Lucian Alexiu îl plasa pe Mircea Dinescu în apropierea lui Cezar Baltag şi Nichita Stănescu[5], prin captația de mituri şi lejeritatea compoziției. ***Comuna de aur*** (1960) şi, mai ales, ***Răsfrângerile*** (1966) lui Cezar Baltag instruiseră asupra freamătului adolescentin şi a disciplinei formei poetice, dar – am adăuga – şi asupra felului în care jocul trece, printr-o alunecare subtilă, în alegorie. Dacă influențele lui Cezar Baltag şi Nichita Stănescu se lasă uşor dibuite, la fel de uşor se vede şi discontinuitatea dintre poezia dinesciană şi predecesori. Odată cu ***Invocație nimănui,***

lirismul ermetic în care se retrăseseră câteva nume importante ale anilor ’60 este înlocuit cu poezia deschiderii : poetul se află acum pe scenă, gestica lui e teatrală şi discursul, de multe ori, emfatic. Chiar şi atunci când rescrie vechi mituri (aşa cum procedează cu mitul Zburătorului), Mircea Dinescu îşi lasă fără ezitare amprenta, individualizând un sentiment trecut prin filtrul lui Heliade Rădulescu şi, mai târziu, al lui Arghezi :

„… Mi-e milă, mamă, parcă aş vrea o amânare
căci nu simt împlinirea bărbatului de-ajuns,
din când în când îmi umblă prin trup un dor mai mare
şi m-aş lăsa cu mierea copilăriei uns.

Dar cine-mi pune, mamă, sămânţă rea în oase
sau ghimpi de îndrăzneală pe sângele meu lin,
aici sălbăticia uitării mă miroase
şi cu femei prin scorburi beau dulcele venin.”

(***Pe cumpănă***)

Figura mitică a lui Pan, „culcat pe nai”, nu aduce bucuria euforică a Arcadiei ; dimpotrivă, însoţitorul obişnuit al lui Dionisos îl pândeşte din prăpăstii pe cel care începe să cunoască urmările efluviilor erotice. Cutremurat de ispita voluptăţii,

eul nu-şi abandonează totuşi pudoarea şi sfiala adolescenței. Oricât de agresive, pulsiunile erotice nu reuşesc să se despartă de straniul aliaj dintre îndrăzneală şi inhibiție. Ele stau mereu „pe cumpănă", într-un punct de echilibru precar, în care dorința poate oricând să se tranforme din reverie, în act. Lingoarea virilă, nostalgia nevinovăției şi a singurătății elevate („mi-e milă, mamă, gâtul de lebădă să-l tai") acoperă poemele de dragoste din ***Invocație nimănui***, ca o încercare de a actualiza imaginea pierdutei Țări a Făgăduinței.

Fie că bea vinul care îi „dezleagă păcatul", fie că soarbe „dulcele venin" cu parfum arghezian, subiectul poetic îşi transferă simțurile dilatate în magia fluidă a licorilor. Energia triumfătoare a tinereții, forța impulsivă şi generoasă intră în dialectica emblematică a vinului şi a sângelui. Între pur şi impur, între vigoarea sălbatică a vârstei şi efectul devastator al timpului, între viață, moarte şi renaştere stă povestea acestei dialectici care sesizează puterea transfiguratoare chiar şi în crisparea provocată de o mare suferință. Când mărturiseşte :

„Simt nevoia să ascult un sânge,
amfora subțire a femeii,
când o parte-a trupului meu plânge
iar în alta odihnesc toți zeii."…

(***Sub cerul aşteptării***)

despre această fermentare dialectică vorbeşte poetul. Aflat la răspântia dintre liniştea ingenuă şi macerarea erotică, e captivul dublei sale rezonanțe.

Cum se poate vedea în câteva poeme, se întâmplă ca tumultul interior să provoace o chinuitoare confuzie identitară, mai ales că aceasta este alimentată şi de ruptura dintre poet şi lume. Chiar dacă e îndulcită de curgerea eufonică a versurilor, în ***Metamorfoză XX*** sau ***Zid*** ironia atacă uneori substratul implicării afective şi anunță incisivitatea lirică de mai târziu.

„Miroase gura lumii a înțelepți şi-a rai
Încât din scăldătoare ştim ce vor face pruncii,
Cine va fi călare şi cine pe sub cai
Va atârna luceferi în colierul luncii.”…

(***Zid***)

Însă poetul nu rămâne mult timp în peisajul mundan. Cu precădere atras de realitatea interioară, îşi îndreaptă privirea asupra propriei făpturi şi se decupează în imagini de o plasticitate calcaroasă, dar nu mai puțin sugestivă : e cel care-şi dă seama că nu ştie „în zidul făpturii mele ce-i, / Când stau ascuns sub tandre, nenumărate fețe.”

Nu întâmplător volumul de debut se în-cheie cu ***Întoarcerea fiului risipitor*** – o răvăşitoare confesiune în trei timpi, prin care biografia eului

liric îşi expune, rând pe rând, vertebrele. E un mod de a lega, mai mult ca în alte poeme, planul simbolic şi alegoric de o biografie personală şi de un topos familiar, protejat de imaginea întristată a mamei. Înflăcărarea sentimentală şi aroganța libertății de a fi se răsucesc, de această dată, spre umilința celui care începe să înțeleagă adevărata definiție a Centrului: „…eu sunt cămaşa fructului amară,/ nu miezul, amintirea-ți îndulcind".

Avatar al fiului risipitor, dar şi al lui don Quijote (***Hidalgo***), poetul articulează spontan un mod de a fi în lume şi în literatură. Cu imaginația biciuind convenționalul, versurile din ***Invocație nimănui*** sunt spectaculare, aşa cum spectacular este şi felul în care poetul îşi asumă, în continuare, biografia. Aventura lui (lirică) nu se opreşte aici.

Dacă în volumul de debut „ingenuitatea eruptivă, agresivitățile cinic angelice, vitalismul grațios traduceau o stare de sensibilitate"[6], ***Elegii de când eram mai tânăr*** (Bucureşti, Cartea Românească, 1973) îmbină în mai mare măsură teribilismul egolatru cu protestul împotriva modernității. Retras în geografia imaginară a lirismului, poetul meditează asupra condiției artistului, asupra iubirii/morții, fără ca erupția senzorialului să-şi piardă din intensitate. În afara punctelor de intersecție, ***Invocație nimănui*** şi ***Elegii…*** îşi dezvăluie şi discontinuitățile. În primul volum, centrul de greutate al poemelor stătea de cele mai multe ori în verbele care

articulau simțurile și simțirile eului liric (*a mirosi, a bea, a visa, a striga, a țipa, a şuiera, a cânta, a tremura, a tânji, a creşte* ş.a.), în vreme ce ***Elegiile…*** mută focalizarea asupra grupurilor nominale. Pe matricea lor elastică subiectul poetic se reliefează ca într-o efigie iar stările lui se reflectă radial, fie alunecând nemijlocit în arhitectura poemelor, fie optând pentru o mediere metaforică (*regele, orbul, nebunul, sângele, somnul, plânsul, bucuria, infernul, amurgul*).

Metaforă-simbol încă din poemele începutului, sângele se îngreunează acum de sedimentele trecerii, coagulându-se tot mai mult în jurul ideii de extincție. Insinuările perfide ale morții întunecă până și oglinda, creionând aforistic ierarhia vârstelor ființei:

„…Oh din oglindă moartea mă imită :
aur copil cenuşă rând pe rând,
nu sunt decât lentila prăfuită
prin care timpul a privit râzând”

(***Nu sunt decât***)

Elegiile… nu rătăcesc imaginea femeii, însă profilul acesteia apare adesea pecetluit de aura morții. Nici măcar iubirea nu poate destrăma ancorarea femeii în trup. *El* tânjeşte după întreg, *ea* e prizoniera fragmentului. *El* contrazice realitatea prin creație, *ea* nu e decât o creatură sortită sfârşitului şi un mesager delicat al acestuia. Magia apropierilor dintre poet şi iubită ia câteo-

dată forma unui pelerinaj spre moarte : femeia inaugurează ceremonialul trecerii iar el, creatorul, îi fixează (prin poem) coordonatele sacrificiale. E gata să se abandoneze *celeilalte* existențe. La fel ca plânsul eliberator, volutele dansului orgiastic impun şi posibilitatea de a ajunge pe un alt plan al înțelegerii:

„…am să dansez până la putrezire
iubita mea cu buze de argint,
să-mi rupi cămaşa de copil subțire
s-aud caleaşca somnului venind,

căci dacă plâng şi ceața-n ceruri râde,
oh, poezia e o moarte-n plus,
trezind cu pleoapa somnorosul gâde
al timpului atât de rar sedus."

(***Trezind cu pleoapa***)

Mircea Dinescu ştie să îşi aleagă şi să-şi deseneze imaginile, dozând cu finețe raportul dintre notația realistă şi limitele imaginarului. Altfel spus, ***Elegiile…*** sunt cel mai adesea dinamice, originale (în linia generată de ***Invocație nimănui***) şi inventive, acolo unde alți poeți ai generației s-au lăsat seduşi de exagerări, fie de-o parte, fie de alta a balanței. Dintr-o profundă meditație asupra vieții s-a plămădit un ***Spectacol***, poem în care suflul elegiac nu numai că glisează deasupra derulării simbolice a imaginilor, dar pătrunde şi în substratul ontologic

al lumii. Pentru a schița un *theatrum mundi* din care sărbătorescul, timpul sacru, personajele şi gesturile fundamentale au dispărut de mult, Mircea Dinescu exploatează lirismul afectuos doar pentru a-l converti imediat într-o țesătură elegiacă, robustă şi de un iremediabil scepticism.

„Nu căuta în mine ce n-ai sperat nici tu –
o muzică în univers decide
câți îngeri vor zbura din crisalide
câte femei vor spune cărnii – nu”…

(***Spectacol***)

Sentința e implacabilă, spectacolul e re-gizat până în cele mai mici amănunte iar poetul, neîncrezător în vreo posibilă schimbare a scenariului, îi înregistrează rând pe rând secvențele într-o succesiune de imagini nervoase, derulate cu incredibilă repeziciune. Granițele imaginației se prăbuşesc una după alta, tabuurile sunt încălcate şi prejudecățile, înlăturate. Adevărul spectacolului este şi adevărul realității, proliferând ideea prăbuşirii în putreziciune. Semnele prevestitoare sunt pretutindeni. Când piatra – materie pasivă, dar ambivalentă – articulează greoi „un nume”, ea nu lipeşte o etichetă, ci reflectă esența şi puterea (sau pericolul) de ontologizare a unei forțe catastrofale. Dezastrul va avea loc mai târziu, dar clocotul lui tăcut se simte şi când „mărul putred

fecundează sori". Un soi de *geocentrism apocaliptic* trasează orbitele poeziei dinesciene. De aici se propagă deşartele iluzii ale actorilor, condamnaţi să joace câte un rol pe care-l confundă cu propria biografie. Deocamdată, marele ***Spectacol*** curge mai departe :

„…şi ne visăm ba prinţi, ba cerşetori,
pe când cei mulţi dorm surâzând pe blide
iar restul mai înalţă piramide,
toţi sub cortina putrezilor nori."

Fragment dintr-o realitate cu care nu se poate acomoda, subiectul liric experimentează morbul alienării şi, răscolit de „sângele lunatec", trăieşte spaima ratării. A celei mai mari ratări – ratarea poesisului. La urma urmei, un eşec ontic, de vreme ce poetul se defineşte (programa-tic) prin versul său. Un poem intitulat ***Precum*** evocă această idee terorizantă a ratării, privită din prisma reducerii cosmosului la realitatea primară a fiinţei. *Cerul* şi *bradul*, repere sigure ale verticalităţii, nu mai au nici formă, nici semnificaţie ; nu mai asigură Centrul ordonator. Au dispărut, lăsând în urmă iluzia învingătoare a antropocentrismului – gălăgios, dar mult prea vulnerabil în faţa poeziei şi a timpului. La fel ca timpul, poezia e capricioasă : ea poate să chinuie şi să submineze, întorcându-se asupra celui care o rosteşte. În ***Promisiune***, de pildă, poetul îşi mărturiseşte condiţia regală, privilegiată şi (în egală măsură) damnată. Prin relaţionarea de

cuvinte contrastante, pe cât de obişnuite, pe atât de expresive, dualitatea condiției de creator acoperă grația maiestuoasă a imaginarului, dar şi râsul dureros al arlechinului – acel rege parodic al lumii răsturnate pe dos. Sau un rege „în derivă", nu mai puțin capabil să reflecte măsura atotputerniciei sale. Deşi condiția regală a poetului nu poate schimba realitatea, ea prelungeşte spectacolul poetic, transformându-l în sărbătoare :

„...Dar gloria cu biciu-i deopotrivă
căci Poeziei eu i-am fost promis
cu sângele albastru în derivă
cu pleoapele zburând prin paradis"…

(***Promisiune***)

Preluate şi redistribuite în ***Biciul de mătase***, ***Când treci***, ***Buna vestire*** ş.a., interferențele dintre rege şi clown pun în valoare spectacolul care ascunde, dincolo de abundența lui barocă, drama existențială. Cum altfel s-ar putea citi ***Elegia copilului bătrân***, dacă nu ca poem al căutărilor şi al sfâşierii lăuntrice ? Interogația poetică surprinde, firescul metaforei încântă sau măcar intrigă, trezindu-l pe cititor din amorțeală („Cum treci prin ghimpi, câți trandafiri exultă / cu buze de mătase sub picior ?"). Paradisul pierdut nu e altul decât paradisul copilăriei, cu puritatea ei transfiguratoare, cu suspinul convertit în zâmbet şi lumină. Iar ***Elegia copilului bătrân***

captează revenirea sufletească a poetului pe treapta care desparte şi uneşte, în acelaşi timp, singularitatea destinului creator şi universul atroce în care vieţuieşte. Mesager uitat al paradisului, creatorul-copil e vlăguit de trecerea prin viscerele imanenței. Acolo, prin „oraşele duhnind în carapace", se scrie istoria incredibilă a dezumanizării. O istorie pe care el, creatorul-copil, ar putea să o lămurească. Ar putea să îi dezlege misterul, să îi ofere prin „acel cuvânt" răspunsul. Dar cum cuvântul răsună în pustiu, interogația alunecă în exasperare şi imnul paradisului pierdut se rătăceşte printre vibrațiile tânguitoare ale unui lamento – un eşec în direcție ontologică, însă un factor modelator în direcție estetică.

Precum o imagine care apare şi dispare, lumea poemelor lui Mircea Dinescu oscilează între biografism şi imaginație. Sau între suprafața abrazivă a realității şi acrobațiile fanteziei. Fascinat de toposul învăluitor al transpa-rențelor, poetul tânjeşte după refugiul care să îi asigure starea de bine – blândă, caldă, niciodată atacată. În ***De aceea cânt***, metafora fluturelui candid, sortit să nu se poată întoarce în „scorbura de mătase", concentrează însăşi nostalgia față de pântecul protector, singurul loc în care eul ia act de un adevărat absolut al intimității şi al inconştientului fericit. Sau locul în care ochii stăpânesc nu strălucirea de afară, ci lumina dinăuntru :

„… De-aceea cânt ca să-mi justific plânsul
pântecul maicii mi-e de mult străin
dar orb aş vrea şi fericit într-însul
să cad sub gheara somnului. Amin.”

(***De aceea cânt***)

Între „scorbura de mătase” şi „pântecul maicii” se stabilesc conexiuni care afirmă nevoia de a reprezenta, a exprima şi a închide într-un cerc marea dorință de odihnă. A regăsi protecția primelor odihne ține de o serie de pulsiuni fundamentale. Întoarcerea în pântecele mamei îşi găseşte de multe ori naive reprezentări vizu-ale, însăilând elemente inconştiente şi altele conştiente. La Mircea Dinescu, întoarcerea în leagănul amniotic marchează drumul celor mai adânci reverii. Şi cum pântecul matern e cavitatea protectoare perfectă, pentru că se umple în întregime[7], el este în egală măsură cealaltă față a sarcofagului, locul unde ființa doarme pentru a renaşte înnoită. Însă poetul ***Elegii***-lor… nu pare să privească atât de departe. Somnul e izomorf repaosului absolut iar trezirea nu e nici dorită, nici posibilă. Chemat de substanța profunzimii, poetul s-ar lăsa asimilat oricând de ea. Sensul soteriologic nu e orientat înainte, ci îndărăt. Nu implică izbăvirea, ci se confundă doar cu regresiunea spre izvorul ființării. În ***Fiara***, secvența intermediară începe astfel: „…Credința mea e somnul îți voi spune/ sau plânsul guvernat de palizi regi”. Centrul poemului fixează reperul

ontologic al eului. Se dublează de fapt un alt nivel al imaginilor, organizate în jurul unui ax ce merge, în două sensuri, de la organic la spiritual – replică la decupajul anost al unui oraş care, „prins în vată", e amenințat de un dezastru apocaliptic. Dacă prin apetitul pentru individualizare stilistică şi pentru scrisul neconvențional se întâmplă ca poetul să ignore câteodată suveica poemelor şi firele mai slabe să se rupă, pe ici pe colo, fluxul liric se refugiază în firescul eufoniilor pentru a țâşni, mai apoi, prin iezerul proaspăt al imaginii.

În multe dintre ***Elegii…*** Mircea Dinescu „încearcă a-şi aranja o existență turbulentă, protestatară, străină de «boala contagioasă a indiferenței». Reluând masca boemei eseniene, ajustând-o temperamentului său mai puțin romanțios, dinamic şi întreprid, autorul în cauză se cenzurează discret prin lectură poetică, temându-se în fond (oricât ar părea de ciudat) de «sălbăticia simțurilor», de delirul lor frust."[8] O radiografie sfărâmată (dar nu dispersată) a realității şi a fantasmei se extrage din ***Balada cavalerului căzut pe spate***, sintetizând asocierea mecanică şi efortul recompunerii într-o imagine bifocală a vieții, pe cât de dramatică, pe atât de încrezătoare în resurecția cuvântului:

„Degeaba ungeți clopotele cu miere de albină
Pruncii bătrâni vor refuza să vină

[…]

ne vom târî în peşteri din peşteră în ou
femeile frumoase se vor târî din nou
din nou vor crede pruncii că nu-i niciun câştig
şi-atunci căzut în ierburi va trebui să strig
dar chiar prin coif prin zale prin scut şi prin armură

cuvintele ca viermii mi-or înflori pe gură."

(***Balada cavalerului căzut pe spate***)

Poemul concentrează imaginea până la incandescență şi potențează densitatea lirică până la explozie. Realitatea cartografiază un infern terestru, în care descentrarea şi forțele centri-fugale stăpânesc pretutindeni. ***Balada…*** e emblema unei lumi (poetice?) condamnate, a unui final. Dar şi a afirmării sinelui – un *daimon* care poate restabili (din planul conştiinței) o continuitate.

2. CĂMAŞA LUI HERCULE

a) Podul

Greu de crezut că după succesul primelor volume, care impuseseră o viziune şi un stil de mare autenticitate, poetul ar da la o parte cheia biruitoare şi ar încerca să deschidă lacătele lirismului cu un beţigaş sfărâmicios. Asaltat de elogii, Mircea Dinescu renunţă la arsenalul victoriei şi se aruncă înainte cu mâinile goale şi pieptul dezgolit. Odată întâlnit, succesul e determinant : duce spre împlinirea unui destin sau, din contră, îl ratează. Conştient de capcana strălucitoare ascunsă între elogii, autorul ***Invocaţiilor nimănui*** o evită. Renunţă la cadenţa obişnuită a paşilor, care l-ar fi închis într-o poetică redundantă şi estetic casantă, pentru un salt acrobatic plin de riscuri. A sări acrobatic presupune, în acest caz, abandonarea piruetelor imaginaţiei şi a răsfăţului exaltat, elemente care îi aduseseră poemele în zona magnificei reuşite. În 1976, când a fost publicat ***Proprietarul de poduri*** (Bucureşti, Cartea Românească), (aproape) nimeni nu se aştepta ca Mircea Dinescu să fie cu totul altul şi să rămână totuşi el însuşi. Lirismul din ***Invocaţie nimănui*** şi ***Elegii de când eram mai tânăr*** instituise un mod insolit de a concepe poezia şi, implicit, de a o recepta. Aşa cum continuarea exploatării lui putea să se piardă treptat în manierism şi derizoriu, a-l lăsa deoparte risca să însemne de la bun început un pariu

pierdut. Or, găsirea unui echilibru în metamorfoza pe care şi-a asumat-o poetul era extrem de dificilă. Însă obligatorie.

Chiar dacă s-a vorbit despre două etape importante în creaţia poetică a lui Mircea Dinescu, există o serie de nervuri care leagă volumele de dinainte de 1976 cu cele care au fost publicate ulterior. Şi aceasta pentru că „Mircea Dinescu apare ca o provocare. El nu scrie, ci trezeşte. Printre lucruri, cu sinele încărcat de o mirare nevinovată. «Trezia» e firul roşu al unui univers poetic până la urmă acelaşi, deşi există – ca să delimităm cu orice preţ – două trepte de afirmare a poetului: prima ce cuprinde ***Invocaţie nimănui*** şi ***Elegii de când eram mai tânăr***, în care realul e tolerat, şi a doua începând cu ***Proprietarul de poduri***, stadiul revoltei ca pulverizare a răului în real."[9] Citite ca o sinteză exactă a genezei şi efectului liricii dinesciene, afirmaţiile lui Virgil Ierunca operează ca un panoptic din care se desprind, rând pe rând, contururile aceluiaşi chip încordat, cercetând din unghiuri diferite unul şi acelaşi obiect: poezia.

O vulnerabilitate stranie îşi face loc între energiile năvalnice ale poetului, de ca şi cum s-ar alimenta din însuşi surplusul unei descătuşări ontice în plină expansiune. La Mircea Dinescu, vulnerabilitatea nu induce replierea defensivă, ci saltul înainte, în teribilul efort de a cuprinde întreaga arie desţelenită a cotidianului. Impulsionat de sfâşierea lăuntrică şi direcţionat de revoltă, acest salt concentrează în egală

măsură candoarea şi luciditatea, entuziasmul precar şi exasperarea receptivă. Totul, printr-un avânt prelungit şi dureros, ale cărui mişcări biciuiesc imanența, expunându-i carnea şi descoperindu-i nemilos degradarea.

Precizia inciziilor aplicate realului, capacitatea lor de a urmări țesătura alveolară a răului nu ar fi fost cu putință, probabil, fără limpezimea sunetului din primele volume. „Ce ar fi revolta, amărăciunea, dezgustul de la treizeci de ani fără temelia de încredere, frumusețe şi speranță pusă la douăzeci?”[10], se întreabă, pe bună dreptate, Lucian Raicu. În substanța acesteia din urmă se adăpostesc chinuitoarea neîmpăcare cu limitele, gestica rebelă şi tăişul ironic al cuvintelor. Începând cu ***Proprietarul de poduri*** şi continuând cu ***La dispoziția dumneavoastră*** (Bucureşti, Cartea Românească, 1979) şi ***Democrația naturii*** (Bucureşti, Cartea Românească, 1981), lirismul dinescian intră pe făgaşul unei alte sensibilități, ale cărei aderențe se răsfiră pe membrana realității şi ocolesc cu bună ştiință zonele (aşa-zis) înalte ale poeziei. Mircea Iorgulescu afirma că „schimbarea se arată a fi produsul unei înțelegeri dramatice a rosturilor şi a situației poeziei, dobândită printr-o confruntare adesea zguduitoare cu sine, cu formele curente ale liricii, cu, în sfârşit, lumea reală…”[11], în vreme ce Lucian Alexiu vedea cum în ***Proprietarul de poduri*** serafismul metaforic „va fi preschimbat pe nesimțite în sensul poeticii expresioniste. Poetul nu mai caută imagini

diafane, suavitățile, tristețile şi ipostazierile extatice în prelungirea unor tentații manieriste. Poemul se încarcă de indiciile unor violențe nenumite întotdeauna exact, viziunea se radicalizează, dobândeşte forța de expresie a unei sensibilități neliniştite."[12] În fond, Dinescu îndrăzneşte să provoace detabuizarea unor filoane până atunci îndepărtate de miezul poeziei. Metamorfoza poetului şi saltul înainte presupun în primul rând găsirea unui sens. Iar sensul se află numai la contactul cu pământul, nu în timpul unui zbor episodic. De acum încolo, rostul poeziei va fi dat de ancorarea ei în mâlul sub care musteşte, acidă, viața.

Scriitura lui Mircea Dinescu îşi distribuie efectele cu promptitudinea şi ponderea pe care le dă de obicei suveranitatea afectului. Însă suveranitatea nu implică neapărat şi hegemonia: travaliul liric implică şi mize inaccesibile unui imbold irațional, boicotând sistematic formalitățile şi locurile comune ale poesisului. Muniția eficientă a lucidității se intersectează cu minuțiozitatea delicată a broderiei. Un poem poate abrevia imaginea totalității, preluându-i con-sistența şi scăzându-i toxicitatea. Captează crepuscular câteva fascicule ale stării de fapt, convergente în timp şi recompuse într-un tablou irecuzabil, pe cât de contrariant, pe atât de seducător. Înglobată în poezia dinesciană, miniaturizarea fructifică sâmburele unei pasiuni, roadele unei reflecții şi seva învăluitoare a lirismului. Poemele din ***Proprietarul de poduri*** şi

La dispoziția dumneavoastră convertesc imaginile şi retorica miniaturală într-un conținut care se împlineşte în şi prin *criză*. Cărți revelatorii pentru conectarea poetului la tensiunea inductivă a realității, cele două volume înregistrează şi ecoul sfârtecărilor din adâncul ființei. Departe de a fi o plimbare de plăcere, traversarea podului care pleacă din paradisul creatorilor spre tărâmul dezlânat al formelor marchează intrarea într-o altă vârstă – a eului şi a poeziei.

„Această poezie se vrea mai «modestă», mai terestră, mai adecvată dimensiunii relative a lucrurilor, şi abia astfel îşi revelează un orgoliu mai adevărat şi mai consistent, îşi revelează o mai profundă identitate poetică, una care nu *suportă* (s.a.) suspiciunea de inautenticitate. Mai este posibilă poezia ? Iată întrebarea de care poetul se lasă însoțit în construcția fiecărui vers, a fiecărei imagini, întrebarea din care el nu acceptă să evadeze. Ceea ce impresionează în poezia sa (a lui Mircea Dinescu, n.n.) este încordarea cu care urmăreşte un răspuns afirmativ, da, există încă această posibilitate, această şansă ; dar un răspuns obținut în condiții ingrate. În situații ce par să excludă şansa de a *exista* a poeziei ; şansa ei de a rezista examenului critic al lucrurilor. Mircea Dinescu a fost mai întâi un poet (în primele sale volume) de un talent frumos şi seducător, dar, spre deosebire de atâția confrați întru sublim, a vrut să ştie şi ce înseamnă aceasta şi la ce foloseşte, a făcut un pas mai departe, cel

mai greu de făcut, întrebându-se dacă poate *rămâne* poet…”[13]. Abandonat undeva în urmă, toposul imaginar din ***Invocație nimănui*** şi ***Elegii de când eram mai tânăr*** se dislocă sub apăsarea prezentului. Fundalul este acum altul, vectorul spațial şi-a schimbat şi el orientarea iar simțurile dilată clipa, transformând sfârşitul într-un proces lent şi cutremurător. Lumea pe care o descoperă poetul dincolo de pod s-a lăsat înghesuită într-un vestibul al infernului, unde do-mină, învălmăşite, toate semnele dezechilibrului ființei. Fără să amintească măcar în parte de rânduiala concentrică a Cetății, oraşul adăposteşte stigmatul dezordinii şi al irepresibilei prăbuşiri. E o lume *căzută*, care suportă efectele unei traume fatale, amăgindu-se că atinge punctul cel mai înalt al istoriei. Ieşită din fluxul verticalității, substanța a îngenuncheat în fața formei vide iar adevărul, în fața unui hoit. După ce s-a lăsat comprimată într-un perimetru descentrat, viața decupează un şir de răsturnări apocaliptice, prin care obiectul şterge urmele tot mai palide ale ființei. Chiar dacă nu le vede limpede, poetul *simte* aceste urme. Simțindu-le, el *resimte* şi urmările opțiunii eronate făcute de omul modern. Impresia pe care i-o lasă oraşul zugrăvit în ***Potopul*** relevă premisa continuității spontane a conştiinței, exact ceea ce omenirea pare să fi pierdut în neantul temporalității. Fluxul trăirilor poetice girează un act fundamental de sinteză între rolul impresiei în conştiința umană (prealabil oricărei funcții noetice) şi adâncimea

reflecției. Dacă pentru unii limitele lumii sunt limitele limbajului, poemul dinescian le identifică în neconcordanța dintre revelația diluviului şi conținutul ei. Sau dintre fenomenalitate şi fenomen :

„Se zguduie oraşul de plânsul tău adio
şi gloria-i vândută şi stârvul poartă bici
fiindcă iubeai amurgul ai fost trezit spre ziuă
când masa de petreceri surpase sub furnici.

[…]

să-ți tragi realitatea pe piept ca o cămaşă
până-au să-asude-n piețe statuile de ghips
să vezi cum libertatea îmbătrânită-n faşă
e îndopată zilnic cu-acelaşi lapte fix.

pe-o scândură subțire să traversezi potopul
armonica umflată să-ți joace după gât
căci te-a iubit nimicul şi te-a uitat norocul
se zguduie oraşul de plânsul tău… Atât”

(***Potopul***)

Nu este de mirare că pentru a slăbi şi dizolva limitele lumii poetul trebuie să le vadă dinăuntrul lor. Că pentru a înțelege realitatea trebuie să facă un corp comun cu aceasta, fără a se confunda totuşi cu ea. Venit din insula privilegiată a creatorilor, eul este şi nu este parte a realității.

Este, în măsura în care şi-o asumă, integrând-o conştiinţei sale. Nu este, în măsura în care îşi păstrează libertatea de a se distanța oricând de ea, despuind-o de carne şi cercetându-i atent articulațiile. Programatic şi definitoriu pentru întreg ***Proprietarul de poduri***, versul „să-ți tragi realitatea pe piept ca o cămaşă" trebuie privit bifocal, ca sintaxă paradoxală a angajării şi a libertății. Fixând incoativ asumarea realității, o şi *opune*, ca prelungire înşelătoare a eului. O nouă istorie personală stă să înceapă, cu neas-tâmpărul, impasurile şi plânsul ei.

În ***Potopul***, plânsul primeşte o forță uriaşă. Cutremură pământul precum trezirea unui vulcan, însă spasmele nu sunt urmate de cuvenita liniște, ci, dimpotrivă, de alte şi alte erupții lichide. Miturile străvechi priveau revărsarea apelor ca o pedeapsă divină pentru uzura exagerată a umanității şi anunțau, dincolo de distrugere, regenerarea. Însă poemul dinescian scoate la lumină o ipostază personală a potopului: răspândirea plânsului răvăşitor, urmare a conştientizării teribilei fracturi pe care a suportat-o lumea. Frântă, dezgolită de sens, realitatea şi-a pierdut natura sangvină; consistența trupului a fost înlocuită de exterioritatea nudă, ca o peliculă pe care privirea alunecă fără să-i poată pătrunde altceva decât aparența. Hiperbolizat, plânsul acoperă spațiul, dar nu îi poate umple goliciunea : „Le mai rămâne Doamne maşinilor să plângă / cu pleoapele țăranul să secere un lan". Izvorât dintr-

un preaplin al simțirii şi al gândului, plânsul exhibă şi un blocaj spiritual, prin care făptura cu vocație întemeietoare se reduce, fatidic, la un arlechin cu „armonica umflată".

Poet, *înțelept*, *arlechin* şi *actor* – ipostazierile eului în ***Proprietarul de poduri*** şi ***La dispoziția dumneavoastră*** descoperă aceeaşi vătămare profundă a vieții, agravată de schimbarea pe care a suferit-o polaritatea binomului subiect-obiect. Inversarea acestei polarități se leagă şi de răsturnarea stratificării judecăților, astfel încât întregul mod de funcționare a lumii a ajuns să fie inadecvat. Ideea îmbracă forma materiei inerte iar gândirea se transformă într-un mecanism. Ținta greşită pe care omul modern şi-o stabileşte cu entuziasm îi perverteşte sinele, etalând în schimb focul de artificii al retoricii sau orgoliul clădit pe succese iluzorii. Supusă, la rândul ei, dominației dizarmonice a obiectului, arta eşuează pe teritoriul glorios al consumismului :

„Azi scriem poezia pe mari bucăți de pâine
arta-i maşinăria de curățat cartofi
chiar tu vei fi cartoful sortit zilei de mâine
actor retras ca melcul în pantofi.

Iată cum din teroare pianul spală rufe
şi sar din pieptul nostru cameleoni de preț
iată cum scoate limba ceasul zvârlit în tufe
ca vipera aprinsă de fiere şi dispreț" …

(***Actorul***)

Şi dacă actorul e doar un „proprietar pe vorbe şi rege pe nimic”, viaţa însăşi adună o lungă serie de rateuri lamentabile. Dirijată de un sistem creat artificial, e incapabilă să asigure configurarea şi echilibrarea afectivităţii. Odată activat, acest sistem deghizează absurdul, degradarea şi eşecul, în timp ce postulează primatul despotic al cunoaşterii. Or, afectivitatea este cea care operează cu valori, în timp ce cunoaşterea manipulează date. Măsura echilibrului dintre cele două ar fi fost singura cale de recuperare a fiinţei din starea de confuzie hibridă, numai că în climatul contemporan balanţa pare că s-a înclinat iremediabil spre un apendice iluzoriu al realităţii. Magnetismul acestuia reduce omul la o formulă adiacentă obiectului, rememorată numai prin legătura temporară cu o maşinărie sau cu un detaliu banal : *trenul*, *ceasul*, *scaunul* şi *masa* sunt doar câteva dintre formele care au înlocuit sensul fiinţării. Se evaluează cu seriozitate o carcasă, în vreme ce omul a devenit un ne-însemnat accesoriu al acesteia. Când „Unul sărută cu duioşie caloriferul / altul bagă-n priză boschetul de trandafiri” (***Plug de lemn***), poetului nu-i rămâne decât să deplângă atrofia vieţii interioare şi să invoce, îndurerat, autenticitatea morţii.

Enorma confuzie hermeneutică în care se află lumea este cea care îi provoacă poetului amărăciune, lamentaţii şi replieri sarcastice.

Pregnanța ideii poetice vine din imaginile vitriolante, aflate într-o perpetuă metamorfoză. Maleabile ca un aluat bine dospit, cuvintele se remodelează cu iuțeală şi îşi arată alte contururi. Poemele lui Mircea Dinescu acumulează un şir de imagini-şoc, în care asocierile neobişnuite nu exclud naturalețea, de parcă s-ar asimila cocoaşa cu o cămilă sau veninul cu muşcătura letală a unui şarpe. Grația strunită a fanteziei decupează imaginea şi îmbracă metafora, *dezgolind* realitatea de zâmbetul ei profesionist. În oglinda imaginilor poetice, existența nu se distorsionează, ci se revelează cu toate automatismele ei.

Ca replică dată realului, lirismul din ***Proprietarul de poduri*** extrage şi exploatează uneori ideea dintr-un conținut cvasiepic, obnubilând atât revărsarea sentimentală ori simbolismul mecanic, cât şi conceptul uscat, lipsit de relief. În ***Balada amurgitului***, de exemplu, materia acroşează spiritul iar clipa frivolă, eternul. Dincolo de stratul pitoresc al ***Baladei***…, se detectează povara extincției. Sentimentul abandonului şi al sacrificiului prea timpuriu este devoalat prin metafore a căror materialitate simbolică potențează, frapant, alunecarea insesizabilă a îngerului : „ignatul anilor mei graşi" şi „amurg înfipt până-n răsea / în pieptul meu…" evocă fluxul de cadre ale prezentului crepuscular, în care îngerul apare numai ca proiecție nostalgică a unei salvări ratate. Puțin altfel stau lucrurile în ***Baladă veselă pentru tristețea celui plecat la***

oaste, unde discursivitatea lirică se sprijină pe relația dintre Eros şi Thanatos, chiar dacă aceasta dă impresia că stă în umbra îndemnului la o grăbită educație sentimentală. În acest caz, erosul nu implică o salvare durabilă, *reală*, ci doar o formă instinctivă de evaziune, pe cât de seducătoare, pe atât de efemeră. De altfel, lamentația sprințară a celui plecat la oaste îşi permite luxul dublei ironii, prin care iubirea şi moartea sunt privite din unghiul unei viguroase (dar instabile) afirmări a sinelui.

Triumful materiei face ca traseele lumii să fie mereu aceleaşi. Nici măcar iubirea nu mai poate să le abată pentru că, oarbe la întregul existenței, nu văd decât punctul la care au fost programate să ajungă. ***Elegie la trenurile reci*** este o încântătoare mărturisire a ceea ce ar putea fi dragostea, dacă n-ar fi fost extirpat miezul ei tainic, întemeietor. De această dată, lirismul dinescian se expune în toată gama subiectivității inocente – dar, spre deosebire de primele volume, candoarea învăluitoare este acum doar sub pecetea optativului, nu a unei stări de fapt. Raportul dintre poet şi lume s-a schimbat, durerea a luat locul exuberanței şi sfâşie, din interior, un eu adânc vulnerat. La fel de clocotitoare, trăirile din ***Scrisoare medievală*** prind cheag din elasticitatea imaginației, care dublează dinamica umană prin comprimarea sau prăbuşirea lumii, până când aceasta ajunge să supraviețuiască *în interiorul* poetului. Macerat de realitatea care îl

chinuie pe dinăuntru, eul îşi caută scăparea acolo unde găseşte, în final, numai senzaţia de sufocare pe care o dau percepţiile insuportabil dilatate:

„… Maica mea pe o colină te usuci în aşteptare
cum scăzu amurgu-n teiul mirosind a plâns senin
gâlgâie oraşu-n mine sunt gălbui ca o scrisoare
şi-mi înlănţuie grumazul caracatiţa din vin”

(***Scrisoare medievală***)

Sensibilitatea intră în legătură cu imaginaţia poetică, aglutinând un şir de cadre fotografice în care elementele au la bază o artă combinatorică bine individualizată. Or, aceasta nu se poate dezvolta fără o *vocaţie reflexivă*, prin care materia se intersectează cu ideea şi intimitatea fiinţei cu conturul unei generalităţi emblematice. În ciuda faptului că poetul nu-şi găseşte locul în această lume, nici nu vrea să piardă contactul cu ea. O cercetează şi o absoarbe cu inteligenţa raţională a celui care începe să-şi organizeze adevărurile într-o etică a existenţei, dar şi cu o alta, spontană şi strict personală – inteligenţa harului creator. Deşi restrictivă, forma poetică absoarbe impurităţile şi dizarmoniile realităţii mundane, transfigurându-le în realitate estetică. Acest proces nu implică însă exorcizarea unui

topos subversiv. Vindecarea nu stă în mâinile Poetului; la rândul său, el se consumă în malaxorul existenței, dar se şi dăruieşte lumii, liber, prin poezie.

După ce impresionase prin puritate în ***Invocație nimănui*** şi ***Elegii***…, zâmbetul euforic s-a crispat într-un rictus amar. Maturizarea lui Mircea Dinescu a adus nu numai domolirea avântului neobişnuit pe care şi-l luase fantezia, ci şi apariția sentimentului tragic şi a chinuitoarei densități ideatice. Tablou liric răvăşitor, ***Copil cu claun*** este sugestiv pentru felul în care sunt dozate acutele sunetului liric, fără ca acestea să devină obositoare sau stridente:

„Ce-o să ne facem Doamne cântatu-i tot mai

scump
tot mai puțini eretici şi visători pe drumuri
lanuri de cruci dau buzna în lanuri de porumb
nu scâncete ci iată din pruncii orbi ies fumuri,

şi patul meu de nuntă parcă-i din tei dogit
şi plapuma pe mine parcă-i o arătură
copil născut c-un claun pe piept, m-a îndrăgit
un fel de silă fără de măsură" …

(***Copil cu claun***)

Toată mizeria purulentă a lumii este absorbită de o conştiinţă spongioasă, care întrezăreşte otrava şi iremediabila pieire acolo unde pare să troneze, iradiantă, viaţa. Niciun semn de resurecţie nu-şi face loc într-un univers smuls din matricea lui originară. În loc să curețe răul, focul îl asmute. În loc să vorbească în numele iubirii, femeia e mesagerul morții. Copleşit de încărcătura tragică a lumii, a cărei apăsare îl îneacă, poetul deplânge marşul mecanic spre dezumanizare şi moarte. Insensibilă la pulsul autentic al viului, umanitatea şi-a rupt rădăcinile. De aici până la a confunda candoarea cu ridicolul şi victoria cu înfrângerea nu mai este decât un pas. Trebuie spus că metafora „copilului născut c-un claun pe piept" dobândeşte o puternică relevanță : ea creionează nu doar degringolada înnebunitoare din afară, ci şi dublul ascuns al eului – cu puterea lui de a-şi cerceta critic profunzimile şi de a armoniza patima cu slăbiciunea abulică, zbuciumul cu acalmia şi aspirația înălțătoare cu sila „fără de măsură".

Alteori poetul se defineşte fără echivoc, în versuri succesive, ca o încercare de a-şi sintetiza luciditatea, detaşarea, nebunia, uitarea. Sau de a înțelege mai bine *criza*. Criza sa şi a lumii / lumilor în care trăieşte. Evoluția lui lirică se produce *între* perimetrul mundan şi spațiul eteric al lirismului. Un sentiment al neîmplinirii (posibile sau deja trăite) traversează lirismul dinescian, fie că se înfiripă în jubilația poesisului,

fie că se înşurubează adânc în cotidian. Denunţând realitatea orbită de automatisme, el caută deopotrivă să găsească poezia într-o zonă ce părea incompatibilă cu aceasta. *Podul* care le uneşte îi aparţine. El nu trasează o limită, ci tinde să anuleze limitele lumilor pe care le uneşte.

Alegând să fie „proprietarul de poduri", poetul face cel mai dificil dintre exerciţii : un exerciţiu de asumare a lui însuşi, aşa cum este. E izomorf purităţii, dar şi degradării violente. Concentrează noblețea lirismului, dar şi destructurarea neîmblânzită a materiei. Sub podul care dă ambelor lumi şansa dezlimitării, eul are revelaţia neputinţei de a trezi omenirea din funesta-i amorţeală :

„Eu sunt proprietarul de poduri
sub care-am dormit vreau să spun
şi înger bolnav de exoduri
prin sferele roz de săpun,

şi monstru mai sunt ce mănâncă
desigur mireasmă de crin
prin valea aceasta adâncă
nu ştiţi mai trăim mai murim ?" …

(***Trubadur***)

În destule poeme, imaginarul liric captează sonorităţi fluide şi simplităţi inconfundabile. Recuperarea unei părţi din spontaneitatea pierdută şi regăsirea capacităţii de a se mira,

sesizând imprevizibilul, sunt căi prin care omenirea şi-ar putea opri prăbuşirea. Îndemnul explicit din ***Trubadur***, împreună cu sugestiile simbolice din multe alte poeme, recapitulează cadrul originar al existenței.

Pendulând între lied şi şansonetă, lirismul se încheagă din fluxul intens al mărturisirilor. Grandoare, solemnitate, dar şi emfatizarea sentimentului, atribute de „înger" şi „monstru" – pe toate le mânuieşte poetul cu aceeaşi dezinvoltură. Fireşte, din perspectiva modernității relativizante, *preaplinul* ontologic al acestuia poate fi oricând perceput ca un corespondent al *golului* formal, al absenței artificializării şi, implicit, al eşecului adaptării la „realitate". În felul acesta, poetul e damnat. Îşi duce cu el *podul*, aşa cum un muzicant îşi poartă instrumentul. E un pribeag, un trubadur cântând pretutindeni, fără a fi nicăieri acasă.

În peregrinarea lui, descoperă pas cu pas pământul „cu grâu păzit de maci"– prilej de amară meditație asupra condiției Poetului şi a poeziei. Ca un geamăt înăbuşit, vocea poetică se întinde peste timp, umplând tăcerea abstractă în care se cufundase decenii de-a rândul lirismul. *Trezirea* din somnul tăcerii va fi momentul esențial prin care eul se conectează la ritmurile polifonice ale existenței. Necesitate ontologică, *trezirea* e şi un act al spiritului suveran. O asemenea poezie, ivită din vâltoarea conştiinței, dislocă realul tocmai prin felul în care i se opune, *numindu-l*:

„Poetul dacă doarme netulburat în flori
treziți-l voi prieteni căci vin secerători
cu palme înroşite ascunse printre maci
dacă eu tac tu mâine n-ai nici un drept să taci.”…

(***Grâu păzit de maci***)

Conotațiile ontologice şi cuvântul poetic se contopesc în acel punct de sonoritate vibrantă şi de plenitudine incantatorie care a dat întotdeauna măsura lirismului. Pentru Mircea Dinescu, sensul *trezirii* este indisociabil legat de imaginea *podului*, căci deschiderea acestuia este dată chiar de felul în care poetul îşi asumă (sau nu) starea de veghe. Îndoiala care îl macină fără răgaz se reflectă în arcul de cerc trasat de trup, jumătate ancorat în paradisul Poeziei, jumătate înfipt în fărâmiturile maladive ale realității. ***Grâu păzit de maci*** devine poemul-punte între două realități. Sau un poem prin care eul îşi relevă condiția de Poet. Pasiunea pentru lirism se intersectează cu pasiunea pentru adevăr, angajarea implică şi asumarea de riscuri iar cuvântului – pe care istoria l-a deturnat şi l-a utilizat ca armă ideologică – i se redă capacitatea de a împlini (etic, spiritual şi estetic) existența :

„…cum ne-am întins în zare cu trupul ca
un pod

şi-am îmblânzit zăpada venind din Polul Nord
şi fiarele vărsate de prea multe cuşti
(târziu în loc de gloanțe ardeau cuvinte-n puşti)
le-om arăta o țară cu grâu păzit de maci,
când eu nu tac tu mâine n-ai nici un drept
să taci”

(***Grâu păzit de maci***)

Ieşit din crisalida tăcerii, poetul îşi poartă la vedere blazonul, chiar dacă paşii îl conduc, cu revoltă şi compasiune, spre ***Circul iluziei*** şi ***Ultimul spectacol***. Poemele reliefează marea scenă a străzii, găzduind angrenajul prin care creația a ajuns o rețetă, pasiunea – abrutizare iar reflecția – reiterație. Incapabilă să discearnă între adevăr şi minciună, modernitatea îşi caută salvarea în prozelitism. Falşii idoli abundă în prim-planul scenei, în timp ce „pruncul din iesle urlă în culise”. Realitatea se construieşte din convingeri eronate, istoria se încurcă în ițele superiorității iar poetul…

„...Tu judecat de mamifere surde
prin soarta spartă-ai plânge-n univers
şi ars pe rugul propriului tău vers
lumii i-ai pune lipitori – să zburde”

(***Ultimul spectacol***)

Poemele lui Mircea Dinescu sunt străbătute de *flacără*, fluidizate prin *ardere* şi pecetluite cu *jăratec*. Luminozitatea e variabilă, în funcţie de doza de pasiune ori de cinism, delicateţe ori brutalitate, cu care acestea sunt periodic aţâţate. Realitatea îmbrăcată „ca o cămaşă" (***Potopul***) dă naştere unei combustii interne al cărei ecou va fi, fără îndoială, versul. Arzând mocnit sau zvârcolindu-se sub dogoare, poetul recapitulează chinurile lui Hercule, dar, spre deosebire de filtrul centaurului Nessus, otrava realităţii nu-i provoacă sfârşitul şi cuvenita odihnă. Dimpotrivă, sfâşierea înregistrată de simţuri este continuu amplificată pe planul conştiinţei şi purtată până înlăuntrul eului, adânc tulburat.

De obicei, damnarea, „soarta spartă" marchează drumul spre infern. Există însă în lirica dinesciană o explorare a infernului conştiinţei, nu a Gheenei, iar din acest infern al conştiinţei se deschid cărările luminate de har. Prin harul său creator, poetul a fost de la bun început un *ales*, iar naşterea îi „fusese vestită de trei magi/ şi dintre toţi doar maica îmi recunoaşte chipul"(***Dansul pe jăratec***). Manifestată într-o lume ostilă, familiară şi totuşi îngrozitor de străină, vocaţia lui mesianică îşi poartă semnele când cu orgoliu, când cu umilinţă :

„De ce ţi-e ruşine să fii genial
când unii trag un curcubeu prin bale
când flutură batiste spre rănile tale
ca-n faţa ţăranilor o piele de cal

[…]

de ce ți-e rușine să fii genial
când dealu-i silit să-și renege o vale
și floarea să-și muște vârtos din petale
și marea-i cusută la țărm val cu val
de ce ți-e rușine să fii genial”

(***Psalmul ateului***)

Prin suprapunerea unui dinamism centripet și a altuia centrifug, versurile se încarcă de o impresionantă putere de sugestie. Lumea întreagă se restrânge și se înăbușă într-o opțiune care definește ontologia inversă a modernității. Și-a stabilit o altă așezare, în care centrul de greutate stă pe o himeră. Refuzată în existența cotidiană, deschiderea își face totuși loc în creația poetică – inventivă, stimulantă, intensă și ingenioasă. Demitizarea cea mai impetuoasă, tensiunea tragică cea mai copleșitoare sunt transpuse într-un lirism care atinge uneori o rară limpezime și noblețe, când acestea s-ar afla, de fapt, mult mai aproape de țărmul eticii decât de cel al esteticii. Or, ca să armonizezi aceste elemente contradictorii, să extragi frumusețe și sensibilitate de acolo de unde nu părea să existe decât insuportabilă deteriorare, este nevoie cu adevărat de un talent capabil să propună (și să impună) o nouă licență poetică.

Începând cu ***Proprietarul de poduri***, această licență poetică își face simțită tot mai puternic prezența, la răspântia dintre prezentul dezumanizat și calda reumanizare a liricii. După ce, prin Mallarmé și Rimbaud, poezia modernă se îndepărtase de zbuciumul trăirilor și de confesiune, angajând un filon liric suprapersonal, Mircea Dinescu angajează dorința de afirmare (ori de violentă negare) a eului. Îl opune atât lipsei de adevăr a realului, cât și acelor forme de lirism care derivă fie din izolarea limbajului într-un laborator steril, fie din coborârea lui în stradă. Îndepărtate în egală măsură de măiestria rece a jocurilor moderniste și de prozaizarea postmodernă, versurile lui Mircea Dinescu păstrează demnitatea pe care romantismul i-a conferit-o poeziei, chiar dacă aceasta poartă straiele umile ale cotidianului. ***Psalmul ateului***, ***Grâu păzit de maci*** și ***Dansul pe jăratec*** sunt doar câteva dintre poemele emblematice pentru un destin care a șters limita dintre triumf și plânsul convulsiv. Sau dintre privilegiu și blestem, de vreme ce numai el știe „...cum se cântă fără prieteni / în cușca azurului / ca un cobai sinucigaș" (***În cușca azurului***).

Cu neputință de trăit întotdeauna la intensitate maximă, starea de criză pare a fi câteodată întreruptă de blazare, de parcă o conștiință prea îndelung încercată s-ar retrage pentru a se odihni o vreme. Însă pentru poet, renunțarea nu înseamnă neapărat a respira în tihnă. Oricât de adâncă îi pare blazarea, aceasta este imediat

dublată de revoltă sau compătimire. În fond, aglomerarea de imagini neobişnuite aici îşi are originea: în suprapunerea unor sentimente şi atitudini existențiale pe cât de incongruente, pe atât de strâns legate. Ruptă de obişnuit, structura lirică *atacă*, dar – în loc ca agresivitatea să mărească fisura dintre eu şi lume – o umple cu emoție. Când „Un fierăstrău de maci despică vara/ să dea sicriul din pământ în spic" (***Ghilotina romantică***), viziunile ating paroxismul, stimulate de împletirea dintre luciditate şi halucinație. Concentrând somnul şi moartea, macul este şi un derivat simbolic al eroismului, al actelor de bravură. Şi ce altceva implică poezia, dacă nu (şi) un act de bravură ? Urmaş al vârstei de argint, rătăcit într-o epocă în care prăbuşirea se travesteşte în progres, poetul jonglează cu analogii şi domină aulic juxta-punerile. Registrul nocturn conjugă senzorialitatea cu ritmul, cartografiind un spațiu intermediar („…pun şaua lunii şi încalec seara/ şi Dumnezeu se face-n ceruri mic"), în care expansiunea eului descoperă amarele mesaje ale stingerii:

„…căci n-am trăit cu sângele prin sere
şi n-am purtat cămaşa nimănui
ci mai degrabă-am răzuit de miere
prin piețe fade acrele statui,

ci mai degrabă-am potrivit cu gura
peticul cald pe dezumflatul rai
frate cu iarba când se-nalță zgura
industriei pe coamele de cai,

aştept într-un amurg ca o felină
sub soare cu pâlpâiri de gaz
romantica de-acuma ghilotină
să-mi cânte ca vioara pe grumaz”

(***Ghilotina romantică***)

Odată cu ***Proprietarul de poduri*** şi ***La dispoziția dumneavoastră***, Mircea Dinescu „exersează metaforele ecologice, metaforele interdicției şi chiar metaforele «abandonării religiei». Ultimele apar când te aştepți mai puțin. Obsesiile falşilor profeți, ale preoților ipocriți, dar şi ale oamenilor care n-au reuşit să capete formă («sunt nenăscuți») încep să prindă contur.”[14] Trebuie spus că versurile păstrează voluptatea ritualică a derulării imaginilor, chiar dacă se precipită în dezabuzare şi ironie. Reprezentând o etapă a devenirii sale, cea în care s-a făcut trecerea de la adolescentul fragil la tânărul dezamăgit, revoltat, hărțuit, lirismul din ***Proprietarul de poduri*** şi ***La dispoziția dumneavoastră*** somează omenirea să aibă o reacție. Loveşte clişeele şi zguduie preconcepțiile. Se alătură rebelilor, aruncă în stânga şi în dreapta blesteme. Pentru aceasta, angajează deschiderea conştiinței, eliberarea gândirii şi asumarea fără preget a sensibilității, sondând pasta fetidă a faptului divers şi împletind, cu farmec, polaritățile.

Mobilitatea imaginarului liric acoperă un teritoriu generos, cu suprafețe și profunzimi, fluxuri și refluxuri, față și revers. Dacă a făcut un transfer între două lumi, dacă le-a legat acolo unde nodurile fuseseră tăiate, Mircea Dinescu nu a făcut-o prin substituție, ci prin încrâncenarea de a găsi continuitatea acolo unde un ochi grăbit vede numai divergențe. Așa „cum râma în amurg se crede rază / și biciul vinde iarăși indulgențe" (***Pumnal împodobit***), vechile frontiere devin locul unor întâlniri esențiale. În loc să prilejuiască revelații, ele produc de cele mai multe ori *silă*. La urma urmei, una dintre întâlnirile esențiale poate fi cu tine însuți și e posibil ca aceasta să se transforme într-o *luptă* cu umbra, semn al zbuciumului, dar și al culpei. O luptă în care sila avansează meticulos, venind dinspre irepresibila percepție a nimicului. Oricât de bogată e recuzita și de atent lucrată regia, multe poeme focalizează de fapt extinderea insidioasă a golului, care destructurează, rând pe rând, palierele existen-ței. Din moment ce sacrul și-a dovedit slăbiciunea („tu-mi spui că șobolanii au ros biserica până la rădăcini"…) și moartea e una dintre ipostazele nimicului, singura reconfigurare a lumii se face prin lirism (***Scrisoare mamei***). Poezia lui Mircea Dinescu e cenușa care poartă germenii unei (alte) *lumi posibile*. Nimicul ce pervertește întreaga lume poate fi pus să respire poezie și astfel s-ar umple, la rândul lui, cu sens.

A opune anonimatului o altă realitate, având desenul complicat al personalității, este mai mult decât un gest de frondă, o replică dată unei felii inacceptabile de istorie. Prin creionarea ei într-un spațiu cu repere artificiale, imaginarul poetic propune şi garantează, mai presus de toate, o identitate. Ceea ce nu înseamnă că identitatea nu poartă stigmatul singurătății. Pe acest fond, ***Dinamită*** se transformă într-un spectacol al clivajului dintre eu şi lume, conținând imaginile a ceea ce poetul *este* şi *nu este* în acelaşi timp :

„eu sunt băiatul de treabă
pe care-l zăriți de obicei în tramvaie
cu o pâine sub braț ca un aparat de fotografiat.
Developând miezul – pâlcul vrăbiilor s-ar stinge
de boala contagioasă a indiferenței
din coaja fructelor am extrage petrolul divin
din sentimente cauciuc pentru cizme”…

De aici până la focalizarea tragismului prin lentila autoironiei nu mai e decât un pas. Schimbarea de registru – de la gravele bemolări la sunetele acute – se adaptează din mers compoziției, permițând acumularea insuportabilă a tensiunii. Desfăşurată copios prin aglutinarea unor grupuri nominale (aparent) incompatibile, coloratura limbajului este susținută de o locvacitate nu o dată agresivă, aşa cum agresive sunt şi imaginile eliberării :

„...Fandosită tristețe – iată-ți chiria :
vine vremea când mă cred dinamită
şi ies la marginea oraşului
să explodez fericit”

(***Dinamită***)

Pe malformațiile intersubiectivității se grefează vertijul abisal şi aneantizarea. Când viața a devenit anexa unui conglomerat artificial, cu taina feminității redusă la seducția cu parfum de benzină (***Cuplu***) şi cu spiritul înlocuit eficient de şuruburi (***Dresaj***), sublimul e deja un concept dezafectat iar lumea pare să fi scris de mult un epilog al poeziei. A reaşeza vertebrele coloanei hidoase pe care se sprijină realitatea înseamnă şi a regândi locul poeziei în lume. În proximitatea intersectării sublimului cu sila de sublim, Poezia este aşezată sub semnul întrebării iar Cântecul se scrie în gama inavuabilă a lacrimilor :

„…şi nici nu mai ştiu
dacă orchestrele vor să-mi acopere plânsul
sau să mă acompanieze
dacă revolta nu-i umbra laşă a acțiunii
dacă berăria nu-i cea autentică
iar valurile doar un pretext”

(***Laşitatea de-a scrie versuri***)

Cu o formulă lirică prin care subterana realității este zdruncinată peste măsură, poetul se situează în imediata apropiere a întemeietorilor. Alternativa se lasă văzută dintre sfărâmături. Realitatea de aici e întotdeauna dublată de o alta. Semnificative pentru lirica din ***Proprietarul de poduri*** şi ***La dispoziția dumneavoastră***, *plânsul* şi *amurgul* însoțesc dezarticularea lumii şi îi îmbracă nuditatea deşartă. Semnele materialității nu mai țes o poveste, ci surprind fotografic câte un spasm. Realitatea în care se mişcă poetul *gâlgâie*, *se zgâlțâie*, *se zguduie*, *se despică, se sparge* şi *răzuieşte* urmele lăsate de arhitectura umanului, într-o dinamică perversă, instituită de naufragiile singurătății. Aici mişcarea este întotdeauna dedicată prăbuşirii, atât în afara, cât şi înăuntrul ființei. Cu un excelent simț al realității, poetul ştie că nu-i poate găsi un substitut. Nu o abandonează. Roadele dezamăgirii ar putea anunța începutul dezmărginirii. Chiar dacă vede „în cimitirul de maşini îngerul ruginind" (***Ruginind***) şi din cer cum „scuipă deasupra noastră plictisiții din paradis"(***Nu ninge***), poetul neagă disjuncția dintre contingență şi Poezie şi atestă (uneori radical, alteori în surdină) rezultanta celor doi vectori : omul-punte.

b) Ochiul din zid

În 1981, când a apărut ***Democrația naturii***, Mircea Dinescu era încă poetul febrilității

confesive şi a agresivităţii ingenue. Volumele care l-au precedat, ***La dispoziţia dumneavoastră*** (1979) şi antologia ***Teroarea bunului simţ*** (1980) păstraseră un oarecare echilibru între versurile romantic-adolescentine din prima etapă a creaţiei şi ispita parabolei ori a invectivei, care se pregătea să izbucnească. De la bun început, tânărul poet părea să concentreze tensiuni vulcanice şi răbufniri prometeice ; anunţate încă din ***Proprietarul de poduri*** (1976) şi ***La dispoziţia dumneavoastră***, acestea îi vor inunda poemele în ***Democraţia naturii***.

Întâmplător sau nu, acest volum apărea la 4 ani după puternica mişcare de disidenţă din Cehoslovacia, când câţiva intelectuali importanţi s-au smuls din masa aservită regimului comunist. Invocând Actul final de la Helsinki, aceştia au pretins respectarea drepturilor fundamentale ale omului. Protestul iniţiat de Vaclav Havel s-a amplificat în scurtă vreme şi a devenit cunoscut sub numele de Charta ’77. Disidenţa din Cehoslovcia, care pe lângă Vaclav Havel îi cuprindea şi pe Jiri Nemec, Pavel Kohout şi Jan Patočka (mort în urma interogatoriilor), a produs un enorm ecou în întreaga Europă de Est, alimentând fluxul contestatar din Polonia, Ungaria, Republica Democrată Germană şi Uniunea Sovietică. În România, Charta ’77 l-a inspirat pe scriitorul Paul Goma, care i-a trimis lui Pavel Kohout o scrisoare deschisă, solidarizându-se în acest mod cu ideile exprimate de protestatarii din Cehoslovacia. Din nefericire, mişcarea de

contestare a puterii comuniste de la Bucureşti nu a avut amplitudinea celor din Cehoslovacia şi Polonia. În 1980, la Gdansk, urma să se constituie Sindicatul „Solidarnosc", cel care va înscrie curând Polonia pe o altă circumferință a istoriei. Lech Walesa (preşedintele „Solidarității") şi Adam Michnik vor întrupa ani de-a rândul modelele de fermitate şi curaj de care România ducea încă lipsă.

Şi dacă libertatea era strâns legată de spontaneitate, aşa cum Adam Michnik o reflecta ca nimeni altul, înseamnă că nici poezia nu trebuie să se supună clişeelor şi convențiilor înveterate. Lecția care i s-a confirmat lui Mircea Dinescu în climatul contestatar al Estului european este aceea a obligației de a readuce poezia în peri-metrul libertății, acolo unde niciun filtru dogmatic nu mai cerne sentimentele şi opțiunile creatorului. Or, această restaurație a libertății poetice, în detrimentul vechilor tipare, nu însemna doar abandonarea prejudecăților, ci şi asumarea deplină a responsabilității de a fi cel puțin incomod, dacă nu inacceptabil. După 1981, *libertatea poetului* însemna, de fapt, libertatea lui Mircea Dinescu. Iar aceasta nu se putea manifesta decât prin coerența unui fel de a fi, după o prealabilă adecvare cu sine însuşi. Într-un regim totalitar ca acela al comunismului românesc, această opțiune putea fi şi ultima. Prin ***Democrația naturii***, Mircea Dinescu a ales să facă un pariu îndrăzneț cu istoria.

Încordate şi caustice, versurile lui promovau de-acum idealul libertății – de atitudine şi de expresie, deopotrivă. Altfel, exuberanța polemică, tonalitatea vehementă şi îndrăzneala stupefiantă a metaforelor nu s-ar fi putut alia pentru asediul parabolic al realității. ***Democrația naturii*** este tabloul unei lumi întoarse pe dos, în care aşezarea firească a existenței e înlocuită de o dizolvantă mişcare centrifugală. Anihilând reperele şi surpând ierarhiile, aceasta descompune realitatea în fragmente care îşi pierd cu totul logica şi intră, orbeşte, în jocul unei recompuneri fantasmatice. Lumea reflectată în ***Democrația naturii*** nu e decât aparent arbitrară şi irațională. Rațiunea ei este cea pe care o presupun contorsiunile ideologiei şi/sau ale utopiei. Incongruența acestora în raport cu realitatea le apropie mai mult decât le diferențiază elementele care le opun. Dincolo de antiutopie, ***Democrația naturii*** concentrează şi o puternică reacție antiideologică, exhibată prin emoție artistică. Intuind pericolul ca versurile să devină retorică iar fiorul estetic să se transforme în efect persuasiv, Mircea Dinescu s-a plasat pe o poziție care să îi permită obiectivarea atât în lectura realității, cât şi distanțarea față de propriul discurs.

Poemul care dă titlul volumului (fără a-l deschide) împletește urmele imaginarului agresiv cu apetența parodică a balcanicului. La acestea se adaugă, ca un condiment presărat în trecere, dar esențial pentru savoarea finală a produsului, gravitatea meditației etico-sociale.

„În martie lăzile de gunoi explodează
împroşcând cu pisici roşii ca flăcările
întunericul neorealist.”…

Încadrarea şi evaluarea realităţii, aşa cum apare ea în ***Democraţia naturii***, sunt posibile numai dacă se ia în vedere orizontalitatea ei radicală. Structura lumii de acum s-a clădit pe egalizarea şi relativizarea tuturor valorilor. Temeiul existenţei s-a volatilizat după atacul furibund al utopiei; mai apoi, aceasta a găsit justificări paranoice unei realităţi atent disimulate, transferându-se în ideologie. Ca urmare, spaţiul devine un apendice otrăvitor al erupţiei fatale iar erosul, smuls de sub protecţia metafizică, dă naştere la un şir de reacţii sulfuroase :

„Fierbe oraşul sub fosforul lor pofticios
sărutul miroase dulceag a pucioasă,
gravide-ar pluti dintr-odată prin cameră
de n-ar fi greoii saci cu nisip
cârtitori în faţa televizorului
suflând în supele veşnice.”

Dacă vechea lume primea consistenţă prin faptul că era dublată de o alta, imaterială, ***Democraţia naturii*** cumulează, rând pe rând, toate atributele perisabilităţii. E profund casantă, se sfărâmă la cea mai mică atingere, se prăbu-

şeşte în nori de praf şi duhneşte a putrefacţie. În locul ei se instalează o scenografie rudimentară, în care înghețul metafizic este compensat prin eficacitatea iluzorie a confortului personal. Repoziționarea lui Dumnezeu în univers vine, aşadar, ca un gest firesc. Abulică şi vulnerabilă, divinitatea şi-a abandonat statutul de garant al valorilor. Scăpate de sub control, acestea derapează şi se amestecă pe orizontala unei existențe indefinite, care asociază orbeşte biologicul şi transcendența, cu aceeaşi uşurință cu care lega putreziciunea de regenerare. Într-o astfel de viziune, în care principiul fondator a fost înlocuit de cel al inserierii şi al răstălmăcirii sensului, ***Democrația naturii*** ascunde, sub continuitatea ei arbitrară, semnele unei irepresibile exfundări :

„…Trec roiuri de fluturi pe sub fustele fetelor
şi mâna-mi cade grea de polen.
O mică termocentrală instalată la gura proştilor
ar da acum randamentul deplin
(indolent şi sărac nici măcar nu mi-e frică).
Un copil urinează pe turla bisericii
şi Dumnezeu primeşte jetul lui cald
ca o alinare pe-un călcâi reumatic.
Cartoful putred zvârlit pe maidan
scoate şi el puțica lui verde
ca un semn de democrație a naturii.”

Dezinvoltura imaginilor pare să fie extrasă dintr-un tablou suprarealist de tip Salvador Dali, în care căutarea picturală era doar amprenta documentului. Însă explorarea subconştientului (linia de forță a suprarealiştilor) este ocolită cu bună ştiință de Mircea Dinescu pentru a reliefa, în schimb, mărturia caracterului unei epoci, cu tot arsenalul ei mental, etic şi social. Suprarealismul nu funcționează, aşadar, decât ca un element de butaforie. Dezgustat de reperele unei societăți în care iraționalul triumfă nestingherit, poetul le proclamă dăunătoare, le denigrează şi le parodiază în versuri ce captează fotografic realitatea. Dar, oricât de realist ar fi un detaliu sau altul, el intră întotdeauna într-o relație stranie cu celelalte fragmente ale imaginii, alcătuind în final un tablou şocant, plin de arbitrar şi de mostruozități. Densitatea aerului de bâlci, nărăvaş, grotesc şi absurd deopotrivă, răspunde unei necesități adânci şi sensul ei este, în definitiv, autentic. Mircea Dinescu nu se complace între contururi vulgare şi profunzimi subterane. Picturalitatea imaginii poetice, pe care se imprimă caligrafic muşcătura ironică, nu exclude lirismul şi elanul estetic. Cel care înregistrează ***Democrația naturii*** şi-a inventat o modalitate proprie de montaj al secvențelor, astfel încât spontaneitatea şi capriciul inocent să augmenteze culoarea cenuşie a imanenței, până când această devine frapantă, fără a înceta să fie, în esența ei, ternă.

Extrema fantezie cu care poetul rătăceşte prin lume nu înlătură prozaicul alienant. Hoinar

printr-o lume rudimentară şi (iremediabil?) dereglată, artistul este nevoit să facă „pactul cu realitatea“ pentru a-şi putea scrie opera. Prin câteva linii simple, poemul se scrie cu firescul celui care îşi mărturiseşte, fără sincope, abandonul unei iluzii. La Mircea Dinescu, confesiunea se hrăneşte din sfărâmiturile unei utopii iar gravitatea e amplificată de luciditatea cu care este asumat un eşec. Totuşi nimic nu este mai dificil de suportat ca procesul de conştientizare a precarității raportului dintre artă şi realitate. Desacralizată de un prezent distorsionant şi acaparator, poezia îşi redefineşte coordonatele. Îşi lasă în urmă marile modele, renunță la grundul ei mitic şi invadează teritoriul putrid al istoriei. Tăcerea (somnul) care învăluie simfonia sferelor sau răscolitul temerar al pământului, embleme ale actului originar de creație, nu îşi mai au locul într-un timp în care presimțirea a fost înlocuită de mişcarea haotică, obsesivă a modernității. De acum, versul trebuie să fie un ecorşeu al istoriei momentului. Camuflat sub masca derizoriului, se lasă descoperit de poetul care ştie că teroarea nu exclude libertatea iar prozaismul nu înlătură sensibilitatea estetică. O pătimaşă meditație asupra condiției poetului şi a poeziei se desprinde din ***Democrația naturii***.

Verticala cosmică prin care se regla mersul dezechilibrat al lumii a fost de mult îndepărtată. Ca urmare, reperelor stabile ale existenței le-au luat locul convențiile şchioape şi falsurile grosolane. Viața a ajuns doar o mascaradă, cu

segmente precare, greşit orientate, ce destabilizează geometria devenirii. În acest sens, sondele şi zidul marchează pârghiile nesigure ale unui univers în care adevărul a fost supus irepresibilei deformări:

„Multă vreme am crezut că poezia doarme sub aripa cocostârcului
sau că va trebui să scurm după ea prin păduri
dar ca un profet izgonit din pustiu de gâlgâitul
sondelor
acum sunt dispus să fac un pact cu realitatea
şi să recunosc c-am greşit :
sparg c-un târnăcop zidul
şi vă las să priviți”

(***Descoperirea operei***)

Acceptat de-acum de poet, „pactul cu realitatea” va hrăni poezia adevărului. Iar adevărul descoperit de o conştiință care îşi depăşeşte criza şi îşi asumă autonomia este unul răvăşitor şi, nu rareori, insuportabil. Ruptura dintre artă şi realitate provoacă scindarea eului creator, dualitate pe care Mircea Dinescu are tăria să o respingă în anii ’80. Acest clivaj teribil îl alungă pe poetul-profet din pustie – de pe insula solitară a esteticului. După ce se izolase de cetate, respirând prin ficțiune şi prin modalitățile ei de expresie, poetul reintră în mecanismul cotidianului. Profetul din pustie redevine

cetățean. Dar cum porțile cetății nu i s-au deschis, zidul minciunii a trebuit dărâmat cu aceeaşi unealtă cu care s-a construit Utopia. Privind lumea prin ochiul din zid, poetul descoperă felul în care cuvântul poate intra în rezonanță cu lovitura târnăcopului.

Începând cu volumul din 1981, între limbajul metaforic şi cenuşiul social intervine acea sutură precisă pe care numai un ochi larg deschis o poate executa; toate marotele ideologice sunt preluate şi injectate parodic până la paroxism. Spargerea zidului care a despărțit arta de realitate, izolându-le şi mistificându-le, transfigurează revolta împotriva existenței schizoide. Imaginile se succedă cu brutalitate iar coarda care le uneşte stă să plesnească. Dacă, pentru a-şi analiza şi vindeca vulnerabilitatea, omul are nevoie de o experiență-limită, în cazul poetului-cetățean aceasta este recuperarea conştiinței – teribila încercare căreia mulți dintre cetățenii României comuniste nu i-au supraviețuit.

Scrâşnită, neliniştitoare, poezia lui Mircea Dinescu are deocamdată un nucleu bivalent. Este ludică şi polemică, ghiduşă şi severă. Lumea liricii sale este cea a maimuțărelilor şi a răzvrătirii. În acelaşi timp, disprețuieşte cochetăriile coloristice şi smalțul subțire al ipocriziei. În această configurație spectaculară, poetul îmbracă haina vechiului „the fool", clown-ul nebun şi înțelept care strecoară între grimasele lui adevăruri pe care nimeni altcineva nu le-ar putea articula. E actorul al cărui glas traduce o

evidență ce s-a lăsat doar privită, nu rostită. Libertatea lui e aceea de a radiografia malignitatea unei lumi care se pretindea perfect salubră – chiar dacă îi îmbolnăvea iremediabil pe cei care îndrăzneau să-şi recupereze sănătatea conştiinței. O libertate mutilată, aşadar, de vreme ce poetul-cetățean, actor pe scena ambulată a istoriei, este la rândul lui „jucat" de un regizor despotic, care stabileşte regulile prin răsturnarea ordinii şi a valorilor.

Poezia lui Mircea Dinescu nu se face *dintr-un* joc gratuit, ci *într-un* joc prestabilit şi inegal, în care miezul sacru al artei a fost substituit de cel al demascării realului. Forțat de istorie, poetul s-a transformat dintr-un profet (sau om universal) într-un cetățean al națiunii, care – dincolo de cortina străvezie a lirismului – denunță autoritatea minciunii. Aceasta din urmă perpetuează răsturnarea bunei aşezări a lumii şi descentrarea ființei, într-o inexplicabilă alianță cu pasivi-tatea celui care o suportă : victima pare să fi intrat de mult într-o relație de complicitate cu călăul. Prins în malaxorul trădării, a cărui mişcare a omogenizat eticul, religiosul şi politicul într-o pastă fetidă, poetul inaugurează o nouă vârstă – cea a sintezei dintre *rugăciune* şi *invectivă*. Versurile înşiră tabuurile ceauşismului aşa cum se numără mătăniile. Numai că la Mircea Dinescu ruga se transformă în denunț iar smerenia în acuzare. Deocamdată, participarea politică a poetului se produce prin rostire iar

imaginea lirică este rezultanta reacției la eveniment:

„Fereşte-mă Doamne de cei ce-mi vor binele
de băieții simpatici
dispuşi oricând la o turnătorie voioasă
de preotul cu magnetofon sub sutană
de plapuma sub care nu poți intra fără să dai
bună seara
de dictatorii încurcați în strunele harfei
de cei supărați pe propriile lor popoare
acum când se-apropie iarna"…

(***Indulgență de iarnă***)

Demascând dictatura falsului, poetul îşi asumă modelul romantic al revoltatului, dar îl trece printr-un creuzet în care imaginea literară se transferă în poziție politică. (Este ceea ce a făcut, la începutul secolului XX şi pe alte coordonate istorice, Octavian Goga.) Această metamorfoză a imaginilor poetice într-o atitudine politică se petrece prin intermediul stabilirii interconexiunilor nu numai între activitățile umane, ci şi între diferitele forme ale vieții. Ideea poetică este transpusă într-un univers fictiv, care ar putea fi fabulos, dacă nu ar constitui proiecția transparentă a cotidianu-lui. În ***Găinile***, de pildă, decorul romantismului târziu, fie că îl numim Biedermaier sau nu, îmbină ironia (care jonglează cu aspectele mărunte ale vieții, dar conturează şi

imaginea grotesc-credibilă a societății comuniste) cu tonul obosit şi elegiac al răzvrătirii în pustiu. E o lume decerebrată, unde spațiul se prăbuşeşte din pricina discontinuității iar istoria este evacuată şi aruncată la coş. Timpul este conceput doar ca o aruncare bezmetică înainte. În locul ordinii vii, legitimate în timp, se înghesuie o „realitate" coşmarescă, conectată la un aparat dogmatic şi hrănită artificial :

„Într-un castel transformat în crescătorie de pui
benchetuiam până-n zori cu-ngrijitorul
şi paznicul
beam vin din sfeclă roşie – şi nu ne păsa
vin alb din garduri putrede – şi nu ne păsa

găinile n-aveau simțul politic prea dezvoltat
cârâiau în surdină şi-nchideau ochii la ce
se-ntâmpla
ciuguleau şi ele tencuiala tablourilor
scrumau în Breughel cel Bătrân
cotcodăceau în clavir
ouau în biedermaier"…

Spectacularul primeşte aici dimensiuni agonice. Benchetuiala nu păstrează nimic din exuberanța carnavalului, din furtunoasele desfă-şurări de energii care ignoră normele pentru a le regăsi, mai târziu, împrospătate. Intactă timp de milenii, Sărbătoarea a fost şi ea amputată.

Momentul inaugural lipseşte, după ce a capitulat în faţa vocaţiei escatologice pe care o manifestă de această dată istoria.

Pentru a supravieţui într-un spaţiu care se destramă, omul îşi ignoră drama şi îşi construieşte sârguincios iluzii, înfăşurându-se în ele ca într-un cocon. Sau se dedublează, parcurgând periodic distanţa dintre resemnare şi revoltă mascată. Cum arta fusese şi ea supusă deformărilor ideologice, poetul îşi exteriorizează trăirile prin alegorie şi fabulă [15]. Pe lângă funcţia ei estetică, imaginea artistică dobândeşte rolul de a adăposti o reve-laţie: despre o realitate trecută prea multă vreme sub tăcere se poate şi vorbi ! Poetul exprimă printr-o suită de metafore alegorice tot ceea ce în mod obişnuit nu este exprimat iar cititorul este chemat să-i descifreze mesajul. Şi pentru că fabula şi parabola sunt *alegorii închise*[16] (cei doi termeni al comparaţiei subînţelese fiind perfect determinaţi), cititorului îi va fi uşor să-l recunoască pe cel dintâi sub învelişul celui de-al doilea. Prin urmare, utilizând codul alegoric, cu metafore, sugestii şi asociaţii deconcertante, dar şi cu o constantă acumulare a tensiunii, poezia numeşte adevărul fără a părăsi teritoriul privilegiat al esteticului:

„…noi eram fericiţi
şi dispuşi să ieşim la vânătoare de lei
cu hârtia de muşte,

revoluția mirosea a cartof copt
megafoanele înlocuiseră arta
erau şi lămpi care produceau întuneric
erau şi cutii de scrisori pe care nu le mai
deschidea nimeni
cârâiam şi noi în surdină
închideam ochii la ce se-ntâmpla”

(***Găinile***)

Poemele lui Mircea Dinescu conțin o oglindă strâmbă în care lumea se reflectă aşa cum nimeni nu voia să o vadă. Schimbând uneori perspectiva, poetul îngrămădeşte amănuntele ca pe o scenă de teatru ambulant, sufocând-o. Însă această aglomerare exasperantă este departe de a eroda estetic imaginea, deoarece poartă cu ea elementele unei compoziții dispersate, în care fabula interferează şi evoluează în paralel cu lirismul. ***Găinile*** este unul dintre poemele care urmează acest tipar, dublat de rafinamentul impresionant al sarcasmului. La fel ca ***Parabola orbilor*** a lui Bruegel cel Bătrân, versurile impun o lectură minuțioasă, în care atenția acordată juxtapunerii amețitoare a detaliilor trebuie urmată de mutarea liniei orizontului, astfel încât perspectiva să se lărgească generos. Este modalitatea în care va proceda, de altfel, poetul – nu numai în ***Găinile***, ci şi în ***Biografie săracă*** sau ***Cum li s-a luat indigenilor din rezervație dreptul de-a mai călători***.

Alteori îmbracă haina jurnalistului de serviciu şi scrie conştiincios un articol care începe pe gustul „Scânteii” şi se încheie pe cel al „Europei libere”, parodiind noua misiune a profesorului de română,

„…muncitor calificat în uzinele Sadoveanu
şi Tudor Arghezi
printre rigle şi logaritmi
printre fierăstraie şi strunguri
îşi face şi el loc într-o salopetă uşoară de cuvinte
şi abia apucă să înveţe copiii că H2O
se numea pe vremea bunicilor apă ”…

***(Scurt reportaj*)**

Mircea Dinescu reia mai vechea temă a artificializării vieţii, la care o adaugă pe cea a deturnării intelectualului român din universul conceptelor în halele enorme ale uzinelor. Limbajul aglutinează stereotipul şi inovaţia, derizoriul şi gravitatea, astfel încât tabloul obţinut în urma „reportajului” suprapune dramei individuale un preambul al apocalipsei naţionale.

Viaţa este surprinsă printr-o lentilă bifocală, ce captează atât profunzimile, cât şi suprafeţele (anodine, depresive, dar ilustrative pentru societatea românească a vremii). În loc să protejeze realul şi să dea lumii un sens, profunzimea refuză să contureze o alternativă.

Dimpotrivă, în lumea poemelor dinesciene obiectul se defineşte prin suprafaţa lui, nu prin adâncime. Cel care caută profunzimile e descoperit şi izolat, de parcă ar contamina lumea cu un microb letal (***Elegia bici-clistului***). Oglinda plană a mării reflectă circul evocat de poet, ca într-o dezinhibată anamneză provocată de psihanalist. Însă pentru Mircea Dinescu anamneza nu constituie un pas premergător vindecării. Eul rămâne cu angoasele şi crizele lui de revoltă, chiar dacă acestea sunt exhibate, de aceasta dată, cu o remarcabilă prospeţime muzicală. Într-unele poeme versul alb capitulează în faţa acordurilor triumfătoare, ce deghizează surescitarea, îngreţoşarea şi flegma. Acidul reacţiilor arde învelişul sonor al versului şi iese la suprafaţă, căci viaţa este :

„ …O arcă democrată cu şpiţ obligatoriu
în care se proclamă oricine vrea catarg
cu-orchestra arvunită din timp la sanatoriu
de tebeciştii tineri care tuşesc în larg” …

(***Porturi***)

Dincolo de *aparenţă*, ar trebui să se strecoare întotdeauna, din adânc, o *apariţie*. Drama eului provine din faptul că aparenţele nu mai înglobează nimic altceva decât o absenţă – fizică şi metafizică. Viaţa pâlpâie cu greutate într-o lume lipsită de opţiuni şi constituită doar din

întretăieri de galerii goale. Marea absență pare să guverneze lumea liricii lui Mircea Dinescu. Din acest punct de vedere, ***Democrația naturii*** este mai mult cartea subteranei, decât a terestrității. Viața acolo se desfăşoară, în subterană. Nu în locul de refugiu al grotei sau în odihna pântecului matricial (ca în reveriile asupra cărora a glosat Gaston Bachelard[17]), ci într-un spațiu alienant în care singura apariție veritabilă e cea a morții. ***Manuscris găsit într-o sticlă de lampă*** este doar unul dintre poemele care definesc această lume. Lapidare, tăioase, versurile condensează întreaga descentrare a societății, lipsită de odihnă şi de adăpost. Într-un şir de secvențe izotrope, poetul îngroaşă până la limita insuportabilului dic-tatura absenței şi a morții. Curgerea imaginilor e descendentă, de la un spațiu epifanic, căruia i s-a extirpat deja semnificația sacră, până la amănuntul grobian – semn patologic al anomaliilor etice şi sociale care stăpânesc realitatea.

„ …Pe dealul mitropoliei sunt vitrine dar
nu sunt magazine.

În stația de tramvai un pitic îşi plimbă cocoaşa
philips
în aşteptarea clienților.”

Eviscerată de sens şi copleşită de surplusul morții, lumea îşi pierde urmele în cădere. Celor

care încă mai sesizează reperele adevărului li se rezervă o ultimă şi cinică scăpare:

„Moartea se dă la liber şi-i destul de ieftină
în schimb
mare economie de combustibil de hârtie
de Dumnezeu.

Dacă şi proştii ar fi de mâncare
n-ar mai fi aşa coadă mare la măcelăriile
cu intelectuali."

(***Manuscris găsit într-o sticlă de lampă***)

Îmbinând secvențe din limbajul cotidian cu expresiile clişeistice ale epocii („se dă la liber") şi cu dublul sens (pecetluit epigramatic în ultimele versuri), Mircea Dinescu potențează funcția psihologică a metaforei poetice. Transformată într-un reflector al lucidității, ea include puterea de a înțelege şi de a degaja un fior care asimilează un alt fragment al realului, fără a-şi pierde funcția estetică.

Nu altfel stau lucrurile cu un poem care identifică relația dintre concept şi imagine. Comprimare densă a unui dialog cu sine însuşi, ***Ziduri*** traduce o confesiune revelatorie. Aşa cum este văzut de Mircea Dinescu, omul a decăzut nu numai din starea sa primordială, ci a pierdut şi caracterul ontologic secund al condiției sale. E prizonierul unei existențe abil dirijate din exterior, dar şi captivul percepțiilor sale false

asupra realității Expulzat dintr-o istorie înzestrată cu un sens stabil, a ajuns într-o altă istorie, de această dată degradată, ilegitimă şi golită de sens. De aceea, dialogul firesc cu lumea s-a redus la o replică adresată sinelui, surprinzând conştientizarea propriei existențe schizoide:

„Stupidă iluzie :
să te înconjuri cu ziduri
şi să te simți dintr-odată
atât de liber”

(***Ziduri***)

Simplitatea enunțului liric nu exclude dramatismul căderii ontice. Dimpotrivă, recurgerea la juxtapunere în dauna copulei vine să sporească limitarea, apăsarea şi absurdul. Cele mai semnificative gânduri, revelațiile, apar la Mircea Dinescu fără vreun înveliş verbal solid. Sunt golaşe, jupuite de ornamente, precise ca o incizie în carnea putredă a realității. În acelaşi timp, ele sunt menite doar să scoată răul la iveală, nu să-l curețe. ***Democrația naturii*** nu cunoaşte regenerarea, aşa cum poezia nu-şi mai recunoaşte atributul purificării. Lumea rămâne aceeaşi carceră mizerabilă iar poetul acelaşi glas care transpune liric vocația adevărului din imediata apropiere. Aceasta e singura realitate, acaparatoare şi corozivă. Versul dezlănțuit nu aduce cu sine exorcizarea. Răul nu poate fi înlăturat prin atingerea poeziei, atâta timp cât

nucleul său a corupt până şi sfera esteticului. Din moment ce „megafoanele înlocuiseră arta” (***Găinile***), aceasta din urmă şi-a pierdut, măcar pentru o vreme, harul vindecător. Vătămată şi lipsită de funcţia ei ritualică, poezia nu i se mai poate opune răului decât prin demascarea lui.

Fără îndoială, soluţia denunţării răului este necesară, însă nu suficientă. Îi asigură poetului coerenţa şi fluiditatea conştiinţei, fără a-i oferi şansa schimbării lumii în care trăieşte. Lirica revoltei include asumarea unui adevăr îndelung ocolit, dar în acelaşi timp rămâne pe un plan paralel cu acesta. Interferează cu realitatea, nu se suprapune ei. Poetul-cetăţean nu şi-a abandonat (încă) statutul privilegiat al artistului. Bufonul înţelept îşi vede mai departe de treabă. Disecă imanenţa prin ochiul din zid, fără a intra (încă) în cetate. Libertatea conştiinţei sale se reflectă asupra poesisului, nu asupra acţiunii. Eficienţa acestei poziţionări nu îl mulţumeşte pe poet, care îi va resimţi profund vulnerabilitatea. De aceea răzvrătirea dobândeşte uneori atribu-tele exasperării. Îngreţoşat de neputinţa lumii şi a lui însuşi, adoptă tonul frivol şi cadenţa muzicală, pentru a-şi amplifica liric sarcasmul. Ceva din maliţia tragică a lui François Villon se întrevede sub haina versurilor, dar savoarea poemului este generată de fluxul metaforic specific dinescian:

„Dimineaţa se moare mai ieftin
la prânz cu reclamă
seara obligatoriu luxuriant.

Soarele pare un piaptăn
lacul o lamă
cu care-mi tai vena de diamant.” ….

(***Şansonetă***)

Contaminate de materialitatea care a subjugat lumea, până şi elementele fundamentale, cerul (soarele) şi apa (lacul), adoptă semnele indiferenței şi ale deznădejdii. Au fost (şi ele) detronate. În locul ordinii cosmice s-au instalat instrumentele cu care se perpetuează mistificarea şi se semnalează amenințarea.

Lirismul lui Mircea Dinescu e străbătut de teroarea singurei opțiuni. Cea aflată la îndemână (moartea) nu este decât o falsă alegere, atâta timp cât spre ea se îndreaptă, voit sau nu, întreaga lume. Pe un drum cu sens unic, diferă doar felul în care ființa umană îşi continuă paşii, fie umilă şi supusă spectacolului istoric în care a fost nevoită să joace, fie intervenind în scenariu şi grăbind puțin finalul. Trăind reflexiile morții, scriitorul îşi gândeşte extincția. Îşi precizează poziția, descoperind în ea reperele identității. Formă de exprimare în act a libertății individuale, alegerea morții se produce fie în răspăr, ca în ***Şansonetă***, fie evocând ironic legătura dintre Eros şi Thanatos.

Drama conştiinței poetului se hrăneşte, aşadar, şi din luciditatea cu care acesta cercetează (dez)echilibrul relației dintre dragoste şi moarte. În ***Democrația naturii***, singurele poeme

care vorbesc despre iubire sunt dedicate, în fond, morții. Nulitatea torturantă a lumii a condus la paralizia pulsiunilor vitale. Înainte de a-şi pierde vigoarea, ființa s-a rătăcit de sine însăşi. Femeia îmbracă halatul alb, căci până şi iubirea va fi substituită de surogatul ei, mila. Vulnerat şi nevolnic, eul se vede în postura tragică a învinsului care-şi cedează coroana de lauri pentru un ceai amărui. (***Câteva sfaturi pentru luna de miere***) Alteori, mărturiseşte ratarea unei întâlniri de dragoste, în care chipul celei aşteptate va ajunge să ia conturul funest al morții :

„Pe 11 noiembrie ora 9 dimineața
aveam întâlnire
cu o tânără avalanşe de zăpadă
în Himalaya
pe o pantă cât se poate de dulce.”

Forma narativă a discursului lărgeşte traiectoria ideii iar odată cu fiecare vers – febril ca o notă de jurnal – presiunea interioară se acumulează până în pragul erupției :

„Ce mai dragoste la prima vedere-ar fi fost,
dar până să-mi iasă paşaportul
până să-mi declar rudele
până să-mi fac bagajele
până mi-am cumpărat biletele
până m-au pipăit vameşii
până m-au mirosit detectoarele,
la 9 şi-un sfert

jignită şi plină de isterie
a fugit mai la vale c-un grec şi doi japonezi…

Îndulceşte Doamne instituţiile de tristeţe
instituţiile astea care luptă împotriva
dragostei
împotriva dragostei şi a morţii”

(***Avalanşa***)

Dacă adolescentul romantic din primele volume trăia exuberant revelaţiile feminităţii, de această dată balanţa se înclină spre considerarea sfârşitului ca unică sursă de fascinaţie. Despovărată de componenta ei înfricoşătoare, moartea încântă nu ca prag spre absolut, ci ca eliberare din robia existenţei. La urma urmei, altă salvare nu pare să existe. Trebuie spus că în poemele lui Mircea Dinescu pulsiunile morţii se înteţesc numai prin sufocarea ritmului incandescent al vieţii. Societatea reprimă orgoliul subiectivităţii şi refuză exteriorizarea. Un spirit cu deschideri dionisiace este cu atât mai apăsat de normele deformatoare care au împânzit lumea. În acest sens se mani-festă apropierea poetului de moarte : derivând din arta orgoliului şi a revoltei infatigabile, este luxul pe care şi-l permite o fiinţă încătuşată în propriul ei vulcan existenţial. Înăbuşită, fervoarea dionisiacă poate erupe sub forma autodistrugerii. Furia de a iubi viaţa, aşa

cum ea *ar fi putut* să fie, deschide larg o fereastră spre moarte.

Firește, confesiunea ratării acestei experiențe se dezvoltă în gama acută a ironiei, resimțită de Mircea Dinescu drept manifestare (fragmentară) a libertății. Sau ca o modalitate de a-și suporta agonia, reliefându-i cauzele. Rând pe rând, etapele ceremonialului dictatorial se încarcă de tensiunea unei liturghii inversate, în care izolarea ia locul comuniunii iar intoleranța pe cel al iubirii. Prin sarcasmul cu care sunt privite mecanismele unei epoci ce a răpit omului până și fantasmele morții, traiectoria ideii se dispersează și se rupe, absolutizând segmentul negației.

Cele mai ascunse adevăruri ies la iveală în poezia lui Mircea Dinescu. Concentrat pe procesul demascării, poiesisul exploatează efectele jocului alegoric într-o cheie, nu de puține ori, tragică. Dintr-o geometrie protectoare, istoria a transferat intimitatea în sfera amenințărilor. Otrăvit, spațiul intim nu mai oferă adăpost pentru nimeni, nici măcar pentru aceia care duc în spate, ei înșiși, o Istorie. Din acoperământ, intimitatea a devenit *dezvăluire prin omitere* sau *adaos*: se dărâmă și se refac biografii, se sparg și se atașează identități. Șocul estetic produs de poem este alimentat de miasma metaforelor care cumulează agresivitatea omnivoră și angoasa unei lumi prost făcute:

„Vine un ins
cu un bidon trăsnitor în spinare:

«cine sunt ăştia mici şi prăpădiţi
ascunşi după mobilă?»
părinţii mei care-au scăpat din primul război
mondial
şi din al doilea război mondial
dar acu le va fi foarte greu”
(***Deratizarea***)

Se ştie că apropierea morţii este dublată de o frenezie a creaţiei. Mâna care scrie primeşte o altă valoare într-un perimetru supus dezintegrării. Pentru Mircea Dinescu, vocaţia adevărului nu omite însă vocaţia ratării existenţei. Aceasta este marea miză a ***Democraţiei naturii***. În ciuda prizei puternice la real şi a onestităţii estetice, poetul supravieţuieşte cenuşiu, cu pumnii strânşi şi cu dinţii scrâşnind sarcastic. În epocă, şi aceasta este o formă de autodistrugere – o variantă *soft*, sub masca pamfletului *hard*.

Odată cu ***Democraţia naturii***, numele lui Mircea Dinescu e sinonim cu poetul simptomatic al revoltei. Şi al unei epoci în care versul autentic era cu totul altceva decât ditirambii din „Cântarea României”, aşa cum încerca să-i impună Puterea.

c) Replierea

Publicată în 1983, ***Exil pe-o boabă de piper*** (Bucureşti, Cartea Românească) este o carte care va face un surprinzător pas înapoi : recuperează

câte ceva din senzorialitatea aluvionară a poemelor de debut, fără a scăpa totuşi din ochi conturul provocator al realității. De această dată, revolta poetului se manifestă altfel. Filtrată printr-o mască sentimentală, indignarea răzbate prin dialectica gravității şi a luării în râs, a muzicalității şi a simplei notații prozaice. Râsul-plânsul bufonului exhibă drama celui pentru care *circul* nu este doar o scenă vizitată şi părăsită în pripă, ci face parte integrantă dintr-o tematică ontologică. Excedat de bolile omenirii, a căror severitate malignă îi alimentează răzvrătirea, poetul îşi forjează materialul verbal pentru a potența fie de-gradarea (prin apelul redundant la verbe ca *a rugini, a îmbătrâni, a se acri, a îmbolnăvi* etc.), fie gestul agresiv, care despoaie imaginea de umbre sau o îngreunează lexical cu un mâl crud, naturalist : „…Că prea am *morfolit* (s.n) în aur cizma / şi prea am navigat pe-un râu de spirt”…(***Cântecul obositului căutător de aur***), „…în nord ungeam imperiul cu slănină / să-l *hărtănească* (s.n.) fără milă câinii”… (***Revelația scribului bolnav***). Vers cu vers, ***Exil pe-o boabă de piper*** încearcă să sondeze cuvintele şi să scoată la suprafață ontologia statuară a poemului, ca replică dată schilodirii ontice în care a eşuat omul.

Privirea poetului pătrunde în toate cotloanele, dar puterea fixatoare a ochiului nu este dublată de capacitatea de a reorganiza o lume rău aşezată ; detaliile mundane par aleatorii, obiectele o iau

razna, anotimpurile se perindă stihial şi nici măcar bufonul nu mai are putere să râdă :

„Se-acreşte primăvara şi ea pe stârvul crăcii
şi claunul boceşte în spatele barăcii
şi rufele bătrâne îl cheamă pe frânghie
să îşi usuce plânsul lui mic de prăvălie.” …

(***Dispariția unui figurant***)

Paradoxal, mintea tânără a poetului descoperă cu uşurință grimasele morții, chiar şi acolo unde acestea se topesc în gesticulația unui *homo ludens* (***Joaca zugravului***) sau în ritmurile sprințare ale cântecului de chef (***Astăzi nu***). Ros pe dinăuntru, chipul realității se impregnează de putreziciune. Poemele ***Exilului…*** surprind unul şi acelaşi punct de vedere dizgrațios, chiar dacă apelează la unghiuri diferite. Răbufnind chiar şi de sub mantaua caldă a versului elegiac, vocația pamfletară a poetului îşi revendică imperativ statutul privilegiat. Nici măcar condiția poetului în lume nu scapă de fluidul coroziv care se prelinge şi prin cea mai îngustă fantă :

„…Ieşi în stradă să-ți vindeci imaginația
tu eşti invalidul căruia i se îngăduie totul
din milă şi scârbă,
ca vulcanul răcit
cu gâtlejul înfundat de ziare şi sticle
astă-seară fă-le o surpriză turiştilor
şi cântă-le din trompeta de lavă

o melodie de Armstrong”

(***O melodie de Armstrong***)

E drept că ***Exil pe-o boabă de piper*** are doza lui proprie de inedit, fie şi din faptul că sintetizează meditația sumbră à la Villon (***Panta rhei***) cu parfumatele mirodenii orientale (***Martor la porțile Orientului***). Dar e la fel de adevărat că destule poeme preiau o matrice pe care nu se mai străduiesc să o umple cu un material liric adecvat, ceea ce slăbeşte prea mult echilibrul valoric al volumului. Între desfăşurarea alegorică din ***Balada triştilor băcăni*** sau ***Cântecul luptătorului retras în sine*** şi versul zglobiu al ***Centaurului citadin*** se intercalează câteva trepte care ne-ar face să pomenim ultimul poem cu o sesizabilă scădere de ton.

La doi ani după apariția ***Exilului…***, Mircea Dinescu publică un alt volum : ***Rimbaud negustorul*** (1985) va fi cartea unui abandon, dar şi a unei redefiniri. Scrie Ion Negoițescu: „E adevărat că prietenul lui Verlaine a devenit traficant de arme în Abisinia, totuşi numai după ce el a încetat efectiv a mai fi poet. Dar cum nu despre activitatea comercială a fostului poet e aici vorba, titulatura ***Rimbaud negustorul*** ne propune de fapt un neliniştitor aliaj ontologic – oricum, ceva neplăcut, incomod de nu chiar demoniac : dacă adolescentul poet a fost posedat în toate privințele – şi în bine şi în rău – de daimon, negustorul matur îşi făcea în schimb profan

meseria şi cu skepsis, trecându-şi în catastif intrările şi ieşirile. De altminteri poemul titular al plachetei lui Mircea Dinescu repudiază categoric pe traficant, declarând mort poetul, negustoria şi poezia fiind considerate incompatibile. Şi cum e greu de presupus că astăzi tocmai tertipurile etiopiene ale lui Rimbaud să indigneze în aşa măsură pe colegul său întru visătorie […], nu ne rămâne decât supoziția că invectiva se adresează acelor compatrioți din aceeaşi tagmă ai contemporanu-lui nostru, care se vând, vorba aceea, pentru un blid de linte."[18] Cât despre poetul convertit în negustor, îndemnul nu lasă nicio urmă de echivoc :

„Mai scobiți un canal mai lărgiți câte-un şanț
flegmei noastre nu-i sece izvorul
căci va trece cântând nu din nai ci din lanț
rotofei chiar Rimbaud negustorul.

Cu fanfare şi prapuri primiți-l în port
cu primari precum magii la iesle,
nu contează că-i şchiop, nu contează că-i mort,
şef să-l ungem oricum peste bresle"…

(***Rimbaud negustorul***)

Anatemizat de cel pentru care omenescul se traduce prin înfruntarea realității, poetul-negustor se clatină pe piedestalul de paie pe care a fost urcat. E un profet impostor iar impostorii trebuie

demascați şi înecați de un potop de dispreț. Vocea lirică nu-şi cenzurează nici invectiva, nici ascuțimea stridentă a timbrului. Falşii idoli nu-şi arată slăbiciunea în fața gentileții, aşa încât lucrurile vor putea fi puse la punct numai dacă s-ar face, cu aceleaşi unelte, „ordine în pivnițe şi-n literatură" (***Peron***).

Începută în ***Democrația naturii***, denunțarea haosului etic şi social nu conteneşte nici în ***Rimbaud negustorul***, dar, dacă ar fi să luăm amprenta celui din urmă volum, s-ar observa că aceasta are câteva linii mai pronunțate : cele care reliefează opoziția, contestarea, ruptura față de o breaslă al cărei eşafodaj etic se prăbuşeşte la cea mai mică zdruncinătură. Îndepărtându-se de breasla artiştilor, poetul a devenit un proscris. E ființa care a ales să fie în afara legii, câtă vreme legea e şchioapă. Sau, răsturnând ocheanul, e cel care îşi asumă propovăduirea adevăratei legi. E un rebel şi, în egală măsură, vocea unei in-stanțe care ar putea reaşeza lumea la locul ei. În atare condiții, încăpățânarea de a propovădui estetismul se confundă uşor cu anacronismul. Pentru autorul lui ***Rimbaud negustorul***, poezia presupune *şi* altceva, în afară de plutirea printre turnurile de fildeş ale artei. De aceea, unul dintre poeme deplânge refugierea pe insula paradisiacă a estetismului – un lamento drapat în faldurile zglobii ale versului popular :

„Sub morminte Doamne iartă
numai artă pentru artă,

grecii cu tătari în oase
floarea fără amiroase
scândurică fără pat
buze nu şi sărutat.” …

***(Sub morminte*)**

Veritabil jongleur cu asocierile paradoxale de cuvinte, Mircea Dinescu adăposteşte ideea poetică sub etichete ale căror colţuri dezlipite lasă să se vadă, cu surprinzătoare limpezime, ceea ce se află dincolo de ele. ***Epistolă despre acceptarea realităţii cu post scriptum uşor metafizic*** şi ***Mică ceremonie la îngroparea unui submarin dintre cele două războaie*** pot funcţiona oricând ca exemple de mistificare străvezie, în care desenul alegoric al tiranului, respectiv obsesia poetului pentru zugrăvirea dezastrului social ies fără mari oprelişti la suprafaţă.

Nu întâmplător poemul care deschide volumul este o *ars poetica*, înregistrată şi ea cu acompaniamentul necesar unui cântec de mahala. Firavă şi candidă, ***Masa*** îşi adoptă cu generozitate musafirii. Pare prinsă la încheieturi nu cu clei sau cu şuruburi, ci doar printr-o inexplicabilă voinţă de a pune laolaltă serii ontologice incompatibile, prin care obiect şi fiinţă se re-descoperă cu stupoare înghesuite la aceeaşi... masă :

„Prună arsă vai şi-amar

mi-am legat cobza de par
şi-am intrat în crâşma lată cu iapa
dezacordată.

Şi la masă când să şed
masa alăpta un ied,
ptiu capră cu trei picioare
tolănită sub pahare,

paşte-m-ai până-n călcâi,
pune-mi-ai mormântu-n cui,
că mi-e cald şi mi-e prea mică
blana ta de scândurică."

(***Masa***)

Discursul insurgent modelează absurdul într-o paradigmă negativă, apropiată de mişcările de avangardă ale începutului de veac. Instalat între imaginile întunecate care alcătuiesc topografia dezumanizării, poemul dinescian nu-şi pierde farmecul şi luminozitatea. Ştie să găsească punctele de legătură între zone – la prima vedere – contradictorii, legând vizionarismul tragic de gestica burlescă. Ceva din duplicitatea apocalipsei vesele hrăneşte poemele lui Mircea Dinescu, de parcă iubirea pentru spectacol, pentru micile clovnerii şi zâmbetul jovial ar putea să îndulcească revelarea degenerării. Însă efuziunile ludice, strălucitoare prin inventivitate şi degajare, nu temperează (şi nici nu-şi propun să tempereze) cataclismul. Apocalipsa veselă din poeme

ascunde, de fapt, un coşmar. Parada circului e apreciată doar pentru că împopoţonează decorul cotidian. Şi puţini au înfăţişat atât de sarcastic catastrofa cotidiană cum a făcut-o Mircea Dinescu în poemele sale.

Din reziduurile unei ***Genealogii*** se încheagă o geometrie în criză, ***Lecţia de geografie*** nu mai explorează continente, ci (de data acesta) un adevăr profund distorsionat iar ***Nirvana*** (ei da, Nirvana !) e coborâtă aici aproape, în bucătărie. Acestea sunt numai câteva dintre datele care lasă cel mai mult senzaţia prăbuşirii. O lume întreagă cade, pentru că nu-şi mai poate recunoaşte şi recupera valorile. Constituită dintr-un şir de abandonări şi degradări succesive, existenţa însăşi e damnată. Poemele sunt scrise dintr-o suflare, aşa cum tot dintr-o suflare „scuipă asupra noastră plictisiţii din paradis" (***Nu ninge***). Sau cum tinerii naivi calculează inutil „la peron / întârzierea carbonarului Crist." (***Peron***) S-a spus despre ***Exil pe-o boabă de piper*** şi ***Rimbaud negustorul*** că sunt cărţile în care Mircea Dinescu face „şlagăr din textele lui anticeauşeşti"[19]. Prin ele se deconspiră un enorm colaps etico-social, validându-se, pe de altă parte, actul de naştere a poeziei ca instanţă de judecată.[20] În boxa acuzaţilor, maladiile unei lumi în degringoladă, dar şi fisurile conştiinţei poetice.

3.ASEDIUL

Anii ’80 ai secolului trecut sunt esenţiali pentru cariera literară, dar şi pentru destinul lui Mircea Dinescu. ***Democraţia naturii*** şi ***Exil pe o boabă de piper*** fuseseră primele volume de poezie dedicate în întregime ridicării împotriva unei insuportabile stări de fapt. Unele poeme ale Anei Blandiana sau ale lui Dorin Tudoran (publicate de acesta înainte de a lua calea exilului) captaseră şi ele atitudinea protestatară, numai că injecţia lor polemică nu făcea parte dintr-un proiect de lungă durată. Următoarea carte a lui Mircea Dinescu, ***Moartea citeşte ziarul***, se înscrie însă pe traiectoria deschisă în 1981 de volumul ***Democraţia naturii***. În esenţă, nimic nou în lirica acestui poet : aceeaşi dizolvare a realităţii sub acţiunea sarcasmului, aceeaşi repliere a esteticului în faţa puternicelor şarje ale valorilor etice. Totuşi, în 1988, ***Moartea citeşte ziarul*** nu trece de cenzură.

La sfârşitul deceniului 9, Mircea Dinescu nu mai era doar un poet greu de strunit. Frustrat să privească lumea cetăţii prin spărtura din zid (aşa cum începuse să o facă în ***Democraţia naturii***), îşi asumă rolul de oponent şi trece la asediu. Pentru ca viaţa din fortăreaţă să-şi restabilească reperele, zidul trebuie dărâmat cu totul.

Asediul decretat la porţile cetăţii nu e pornit din iluzia că atitudinea individuală ar avea forţa

tunurilor şi ar dărâma, ea însăşi, zidurile. Mai degrabă, e încercarea răbdătoare şi periculoasă de a da un semn celor dinăuntru. Luările de poziție ale lui Mircea Dinescu şi versurile poetului cu acelaşi nume sunt menite să insufle acestora credința în puterea adevărului. Din această perspectivă trebuie înțelese unele gesturi ale lui Mircea Dinescu. După ce poetul-profet cedase locul poetului-cetățean, acesta din urmă este din ce în ce mai des dublat de vocea limpede a locuitorului cetății : răzvrătirea lirică îşi găseşte proiecția în revolta politică. Părăsind sfera esteticului şi soclul colțuros al eticului, Mircea Dinescu coboară tot mai des în politic. În 1988 face declarații îngrijorătoare la Radio Moscova. În luna septembrie a aceluiaşi an merge la un Colocviu de literatură organizat de Academia de Arte din Berlinul de Vest, unde discută fără rețineri despre locul scriitorului în societatea totalitaristă. Poetul dă interviuri, îşi exprimă liber opțiunile într-o lume în care această poziție era cu totul de neconceput. Devine rapid un *caz* de o maximă gravitate – este elementul disturbant care trebuie neapărat înlăturat. Cum să apară, în aceste condiții, un nou volum semnat Mircea Dinescu ? Din contră, e scos din circuit, urmărit, concediat de la „România literară".

Dar, în loc să fie oprit, asediul asupra cetății continuă iar discursul se radicalizează. Numărul din 17 martie 1989 al ziarului „Libération" publică un interviu luat de Gilles Schiller lui Mircea Dinescu. Cum textul ar merita citat în

întregime, selectăm un fragment ales la întâmplare : „Laşitatea a fost, într-un anume fel, instituționalizată. În numele persoanelor particulare vorbesc instituțiile prin conducătorii oficiali ai statului, mari specialişti în trucarea realității. Opinia particulară a fost abolită. Orice tentativă de rostire a adevărurilor neplăcute (căci adevărurile plăcute au migrat în ţările calde) e socotită drept erezie şi sancționată prompt. […] Ieşirea din neutralitate a românilor comportă riscuri de care un elvețian e scutit, exprimarea liberă a opiniilor fiind considerată un gest de trădare a patriei, iar simpla conversație cu un cetățean străin – etichetată drept spionaj. De aici provine revolta mută a străzii, apatia nespecifică acestui popor sudic, vestit cândva prin exuberanța şi umorul cu care îşi îndulcea existența.” În urma acestui interviu, poetul este arestat la domiciliu. Câțiva scriitori importanți trimit preşedintelui Uniunii Scriitorilor o scrisoare în care îi cer să îl apere pe confratele lor. Ca răspuns, li se retrage dreptul de semnătură. În 11 noiembrie 1989, Mircea Dinescu publică în „Frankfurter Allgemeine Zeitung” un text virulent, a cărui doză inițială de umor tragic se transformă în deznădejde pe parcurs, pentru a sfârşi într-un îndemn la greva generală a scriitorilor adevărați, „soluția cea mai la îndemână întru salvarea obrazului culturii române.”

Într-un asemenea context, ***Moartea citeşte ziarul*** a trebuit să aştepte momentul decembrie 1989 pentru a putea intra la tipar. Volumul a fost

publicat în România în anul următor, după ce în vara lui 1989 apăruse în Olanda. Tipărită în limba română (Amsterdam, Editura Rodopi), cartea a beneficiat de o prefață scrisă de Sorin Alexandrescu, în care citim : „***Moartea citeşte ziarul*** este un pamflet în care metafora, această convenție a exprimării învăluite şi aluzive, tinde să dispară în favoarea literalității, a exprimării brutale şi directe. Prin ce spune şi mai ales prin cum spune, Dinescu se distinge de toți ceilalți poeți de astăzi din România, de umorul şi ambiguitățile lui Marin Sorescu, de lirica subtilă a Anei Blandiana, de poemele apocaliptice ale Ilenei Mălăncioiu ca şi de poezia intelectuală şi ironic-intertextuală a celor mai tineri poeți precum Cărtărescu şi alți «optzecişti».”[21]

Într-adevăr, odată cu ***Moartea citeşte ziarul*** limbajul artistic al lui Mircea Dinescu se lasă decorticat : toate straturile lexicale cad unul după altul, până când textul rămâne un ecorşeu al crizei în care se află ființa. Anunțată încă din ***Democrația naturii***, poezia funcțională ocupă de această dată prim-planul. Versul transcrie un spasm iar poemul, definirea convulsivă a lumii. Înțelesurile sunt întoarse pe dos şi reasamblate într-o logică nouă, irațională. Efectul artistic provine din tensiunea undelor de propagare ale şocului generat, la rândul lui, de absurditatea şi cruzimea imaginilor. Absurdul poetic „e depăşit de absurdul realului, adică al unei viziuni atribuite acestuia, obiectivate prin surprinderea urâtului, mostruosului, atrocelui din existență.”[22]

O decan-tare de sorginte argheziană transformă urâtul, deznădejdea şi teroarea în estetic. Frumosul nu se află în adevărul terifiant pe care-l relevă poemele lui Mircea Dinescu, ci pluteşte şi se aşază, ca nişte spori, pe carnea putredă a realităţii. Ceea ce provoacă împletirea dintre grotesc şi estetic este modul în care se lasă dezgolit miezul bolnav al lumii : imaginile se juxtapun paradoxal, agresivitatea umblă mână în mână cu delicateţea iar masca, lipită până la confuzie, e smulsă de poet cu un gest teatral.

În ***Moartea citeşte ziarul*** vocaţia pamfletară a lui Mircea Dinescu se sprijină pe încordarea simptomatică a eului, tot atât de mult cât o hrăneşte culoarea apocaliptică a lumii din jur. Caricaturală şi absurdă, realitatea s-a configurat pe o serie de coordonate şchioape, viaţa a deviat de pe orbita ei firească iar poetul, chinuit de o irepresibilă surescitare, se vede inclus într-un spectacol burlesc la care nu se poate adapta, dar căruia nici nu-i poate pune capăt.

Grosso modo, liniile tematice ale volumului continuă direcţia iniţiată la începutul anilor ’80. La fel ca în ***Democraţia naturii***, lirismul lui Mircea Dinescu pleacă de la absorbţia unui *theatrum mundi* deteriorat, pe ale cărui ruine tronează înfricoşătoarea farsă a istoriei. Cu ultimele semne ale ordinii şterse cu desăvârşire, bâlciul a luat locul ceremonialului şi neantul a surclasat sensul originar. Nu e de mirare, aşadar, că realitatea nu mai încape de mult în vechile

definiţii şi că are nevoie de altele, lapidare şi scrâşnite, care să o exprime exact aşa cum este :

„... Trebuie întreţinută o anume confuzie
ca legătura dintre hoţul de buzunare şi
canguri,
altfel bietului reporter i se apleacă de-atâta

realitate
iar criticul literar acuză în sfârşit marea
că-i prea manieristă…
Astfel îndrăznesc eu să numesc viaţa :
acea cazană fertilă a obiectelor
de-a deveni altceva decât sunt”

(***Naşterea unei definiţii***)

Degringolada sensurilor şi marşul triumfător al vidului au redus fiinţa la un *eu damnat*, rătăcitor printre evenimente. Poetul îşi trăieşte agonia – şi va agoniza atâta timp cât simte strânsoarea sufocantă a istoriei. Ierarhiile inversate l-au azvârlit la marginea societăţii, ca pe un nevolnic blestemat să aştepte izbăvirea. La Mircea Dinescu, erosul, creaţia şi magia amestecului dintre nivelurile de existenţă creionează un tipar alegoric, din care funcţia etico-politică a discursului îşi extrage pregnanţa. Spre deosebire de ordinea mitică, lumea de astăzi nu cunoaşte metamorfoza fiinţei sub atingerea iubirii şi a creaţiei. Parte a (dez)ordinii sociale, eul se defineşte în primul rând prin raportare la

social. De aici, înşurubarea în drama imanenței şi explorarea ei clinică, în ciuda riscurilor unei asemenea atitudini. Într-un ritm sacadat, cuvintele se înşiră ca paşii unui marş funebru spre definitivele bolgii :

„ ...Mii de popi au să-mi cânte sfeştania
cum pândesc să vânez un sărut
mii de muşte-or începe campania
peste hoitul meu drag şi urât,
o să par, sărutat, pocitania
cu o sârmă de aur în rât”

(***Sârma de aur***)

Prin ***Moartea citeşte ziarul***, Mircea Dinescu vede numai delirul social şi nu cunoaşte decât conştiința tragică a damnării. În măsura în care tragedia realului este pe de-a-ntregul absurdă, blochează în ea totul. Sensul mişcării lumii e univoc, prăbuşirea pare să nu se mai oprească iar omul – pervertit ideologic – nu găseşte resurse să i se împotrivească. Despre imposibilitatea existenței coerente vorbeşte, coerent, ființa hăituită. Despre ceea ce, într-un perimetru dictatorial, e dincolo de judecată glăsuieşte cetățeanul de pe uitata axă a moralei. În fine, despre rostul adânc al poeziei într-un timp fărâmițat instruieşte poetul, metamorfozând revolta şi negarea în edificare.

Dereglat, cu planurile răsturnate şi cu supapele bine închise, mecanismul istoriei

funcționează ca un cuptor gigantic în care oamenii dispar rând pe rând. În loc să-i fertilizeze şi să le înlesnească evoluția, îi înghite :

„Istoria parcă ne duce-n burtă
şi parcă a uitat să ne mai nască,
preafericiții cu privirea scurtă
sorb borşul dogmei ce le plouă-n bască,
făcând spre lucruri zilnic reverențe

[…]

opriți Istoria – cobor la prima
opriți la stația Doamne-fereşte”

(***Doamne-fereşte***)

După cum s-a văzut, Mircea Dinescu preia uneori câte o imagine mitică şi o grefează pe universul său demitizat – ca o urmă estropiată a vechii aşezări în lume. Plasează omul nu în pântecele balenei, ci în cel al istoriei hulpave. Dintr-o cavitate protectoare şi odihnitoare, pântecele s-a preschimbat în închisoare. Din spațiu inițiatic, a ajuns un apendice al neantului. Metaforă-simbol, pântecele primeşte în poezia dinesciană conotații alienante, din moment ce profunzimea lui deghizează dispersia şi negarea intimității. Prin urmare, în poem se poate decela un complex al lui Iona răsturna: omul e înghițitorul înghițit, cu diferența că în cazul lui Iona înghițirea valorifică şi transfigurează, în

timp ce la Mircea Dinescu, alterează şi deteriorează.

Prizonier într-un univers concentraţionar, poetului i se refuză dialogul. Vocea lui se izbeşte de pereţi şi se întoarce asupra lui însuşi, deschizându-se spre imprecaţie şi lirism. Vocaţia pamfletară a lui Mircea Dinescu şi-a găsit în anii '80 un vad prielnic, care scos-o la lumină şi a şlefuit-o, deopotrivă. Răzvrătirea poetului este, de la bun început, fragmentată şi limitată, fiindcă pleacă de pe poziţii inegale în comparaţie cu cel spre care se îndreaptă. Şi cum polemica este imposibilă într-o societate totalitară, pentru că ar presupune dialogul de pe poziţii măcar asemănătoare, dacă nu egale, poetul nu are la îndemână decât uneltele muşcătoare ale pamfletului. Ele se pun în mişcare nu doar din vocaţie, ci şi din frustrarea polemistului ratat. Operează graţios cu caricatura („...cine ştie ce episcop doarme/ în polonic, în coşul pentru zdrenţe"), cresc insuportabil tensiunea oximoronică („Nebunul îşi cloceşte crima / şi ne omoară fiindcă ne iubeşte/ când ne e foame desenează peşte, / când vine frigul arestează clima") şi pliază invocaţia pe sentimentul absolut al damnării. Imprecaţia, ironia, culorile caricaturale sau parodierea liniilor balcanice sunt câteva dintre pârghiile care mişcă lumea din loc. Inexpugnabilă în faţa acţiunii, *realitatea e suprimată prin discurs*. Exploatat (şi) pentru a ocoli, pe cât se putea, cenzura, pamfletul dinescian cumulează invectiva cu esteticul. Ceea

ce, să recunoaştem, nu e deloc puțin lucru, cu atât mai mult cu cât umbra de geniu a lui Tudor Arghezi încă planează asupra speciei.

În volumul interzis de cenzură, pamfletul dinescian se extrage dintr-o surescitare invazivă. Anomaliile realității se ascund pretutindeni ; li se ia urma şi sunt, una câte una, demascate. Poetul nu menajează pe nimeni şi nimic. De această dată, spectacolul disproporționat care umple scena îi scoate la rampă nu numai pe actorii anonimi, ci şi pe regizor. El este de fapt personajul principal al distribuției cotidiene ; în jurul lui se coagulează întregul sistem din care se extrage reprezentația de zi cu zi, pe cât de spectrală şi pitorească, pe atât de arbitrară şi funestă. Ipostazieri burleşti ale Marelui Maestru de ceremonii, Nebunul (din ***Doamne-fereşte***) şi Haplea din poezia omonimă includ o importantă componentă dramatică. Ion Pop observa că „oricâtă furie şi oricâtă zgură a faptului imediat a acumulat poetul, discursul său nu-şi pierde prin «prozaizare» culoarea marcat spectaculară.”[23] Tipul de „sărbătoare a nebunilor” evocat de poemele dinesciene se situează în contradicție cu carnavalescul care încerca să reitereze haosul şi regenerarea. Mascarada se leagă de materializarea figurativă a degenerării însă, în timp ce carnavalul canalizează tendințele decăderii şi, prin manifestare limitată, le face inofensive, dinamica spectaculară a realității le dezvăluie rictusul hidos şi le elogiază evoluția.

Una dintre cele mai complexe forme ale grotescului este aceea care îşi are rădăcinile în disperare. Sau într-un soi de frenezie nevrotică. Dacă exaltarea din primele volume s-a răsucit mai târziu spre exasperare, s-ar putea spune că grotescul este proiecţia negativă a jubilaţiei, schimonosirea de o stranie expresivitate produsă de dispariţia inocenţei şi a seninătăţii. *Grotescul livid* din poemele lui Mircea Dinescu seduce prin paloarea demonică, prin atracţia turbionară a liniilor dizarmonice, a căror încordare proclamă un paroxism abisal. Instrumentar liric complicat, grotescul livid e greu de obţinut : proporţiile alunecă într-o parte sau alta şi tind să scape uşor de sub autoritatea esteticului. Negreşit, de cele mai multe ori poetul subminează posibilul derapaj al grotescului şi îl menţine pe direcţia justă, exersându-i supleţea şi modelându-i autoritar muşcătura.

La Mircea Dinescu, parodia nu are în vedere exteriorizarea unui impuls spiritual, ci manifestarea capacităţilor demonice ale fiinţei. Despărţită de sensul ei înalt, „răsturnarea" valorilor înseamnă acum doar dezordine şi moarte, acompaniate de gestica discreţionară a maestrului de ceremonii, ***Haplea*** :

„Vine Haplea dă cu lingura-n sate
soarbe clopote pe nerăsuflate
ară biserici seamănă panică
şi-apoi o seceră cu limba mecanică."…

Într-un tablou liric cu o intensă coloratură balcanică, Mircea Dinescu reliefează hegemonia Maestrului de ceremonii (sau a Nebunului), care a impus o altă definiție a carnavalului. Conceput de mult ca topos al inversărilor, este la rândul lui „răsturnat". Carnavalul se sustrăgea principiului continuității, pentru că fusese de la bun început fixat într-un segment închis, dar – de această dată – se extinde în spațiu şi timp până când acoperă suprafața atinsă de imaginarul bolnav al Nebunului. Normele îi aparțin lui, nu rânduielilor de veacuri. El, Maestrul de ceremonii, Haplea sau Nebunul, este singurul care scrie istoria. Singurul care strică şi însăilează destine, reface entuziast geografia şi influențează cu sârg biologia. Gestica grosieră şi talentul mistificator al Maestrului sunt simptomele unei autorități ratate. Convertită în putere totalitară, autoritatea îşi camuflează, în fond, eşecul. La rândul lui, acesta se leagă de răstălmăcirea eticii şi, implicit, de absența examinării conştiinței.

„ … Ştia ce spune grecul săracu :
nu-ți lua turcoaică – îl iei pe dracu,
nici casă-n Valahia – fereşte Doamne
că-i cad ferestrele după trei toamne
că vin cumanii şi pecenegii
şi gugumanii şi viceregii
şi-n fruntea oştii săltând buricu
Haplea al nostru cu polonicu"

(***Haplea***)

Aluzia politică străvezie şi pigmentul comic al portretului nu anulează starea de criză în care se află poetul şi lumea căreia îi aparţine. Ca multe alte poeme dinesciene, ***Haplea*** indică o mare priză cu realitatea – nu numai cu realitatea de aici, din apropiere, ci şi cu cea adâncă, a principiilor valorificate şi confirmate de-a lungul timpului. Mircea Dinescu propune „un tip de poezie funcţională. O poezie ce oscilează între estetismul ei înnăscut şi tendinţa asumată, între atracţia ficţiunii şi presiunea realului, ca între poli între care se produc descărcări electrice."[24] Iar metaforele, înainte de a configura un instrumentar estetic, intră în acest angrenaj funcţional. „Ele propulsează mesajul, ca treptele purtătoare ale unei rachete ; pe măsură ce îşi îndeplinesc menirea, se desprind şi cad din memoria noastră."[25] Oricât de dramatică, criza lumii nu devine catastrofală decât dacă i se răspunde cu inerţie şi prejudecăţi. Pe de-o parte, o astfel de atitudine ascute starea de criză ; pe de cealaltă parte, mutilează îngrozitor omul, pe care îl face să piardă experienţa realităţii şi şansa de a medita asupra ei. Conştient de aceste pericole, poetul trăieşte criza ca un generator de întrebări şi catalizator de (posibile) răspunsuri. În orice caz, numai judecata directă se opune crizei, prin forţa adevărului ei. Rostit literal sau îmbrăcat în haina strălucitoare a parabolei, adevărul nu poate fi

înlocuit nici măcar de Maestrul de ceremonii. Acesta îl poate ataca şi distruge, dar nu îl poate înlocui cu un altul. Indiferent câte abuzuri s-ar face împotriva memoriei (împiedicată, manipulată, comandată), adevărul ţâşneşte până la urmă la suprafaţă, invalidându-şi substitutul.

Lumea reprezentată în ***Haplea***, ***Doamne-fereşte***, ***Scrisoare către domnul Mihail Bulgakov***, ***Munci şi zile***, ***Ruguri*** etc. relevă abuzul memoriei şi patologia absurdului, într-un montaj liric halucinatoriu. Citite secvenţial, poemele acoperă teritoriul absurdului burlesc, însă dezarticularea imaginilor delirante surprinde, paradoxal, cronicizarea dramei ontice şi teribila coerenţă a sugestiei escatologice. În poezia lui Mircea Dinescu, fundalul balcanic acţionează ca un potenţator al dramei interioare : scena pe care totul este luat *à la légère* are o turnantă care se deschide spre abis. Travestit între contururi zglobii şi sonorităţi ludice, sfârşitul s-a strecurat triumfal în decorul levantin, îngroşând minciuna şi amplificând până dincolo de suportabil sentimentul damnării.

Un paralelism glacial se insinuează câteodată între măreţia austeră a naturii şi gesticulaţia napoleoniană pe care o exhibă Maestrul. Pe un pretext ce descinde melodramatic dintr-un subiect încă actual şi având în spate opoziţia *îngheţ-topire*, poetul instaurează legea extincţiei universale, sub a cărei putere stau deopotrivă iceberguri gigantice, învolburări meridionale şi încremeniri polare. Comprimând dialectica, imaginarul liric

preia un surprinzător sistem de opoziții, care relevă un numitor comun. Astfel, *înghețul* şi *topirea* se intersectează într-un punct care stabileşte tiranic finalul, chiar dacă frigul întreține iluzia stabilității. La urma urmelor, icebergul uriaş şi dictatorul de pretutindeni capătă relief prin falsa lor continuitate. Şi dacă

> „ … aisbergul care-a lovit vaporul Titanic
> a sfârşit lamentabil prin zona Guyanei
> britanice
> în paharul de whisky al guvernatorului.”…

(***Sfatul medicului***)

atunci ce înseamnă pentru un dictator domnia frigului, dacă nu jocul într-o piesă cu actori de sticlă, pe cât de imobili, pe atât de fragili? Nordul indicat de poet şi-a pierdut dominanta solară, funcționând doar ca o emblemă demitizată şi încremenită a perisabilității.

Poemele lui Mircea Dinescu de la sfârşitul anilor ’80 sunt parcurse de un puternic câmp magnetic. Implicit sau, de cele mai multe ori, explicit, acesta se ordonează în jurul unui centru iradiant, vizibil numai prin efectele precise pe care le produce: moartea. Stigmatizarea realității se condensează pe această textură nocivă, care acoperă rând pe rând toate treptele canonului cotidian. Printr-o atentă retorică a enumerării[26], poemele devin transcrierea lirică a unui şir de disecții minuțioase, în care striațiile faptului

divers îşi relevă pluralitatea condamnată la dispariţie. Până şi paşii unui ***Dans*** ce-şi găseşte ritmul pe învăluitoarele acorduri bizantine conturează geometria morţii – singura geometrie stabilă, în mozaicul haotic al imanenţei.

„Moartea în stradă citeşte ziarul
aşezat pe faţa cerşetorului mort
moartea în cârciumă-şi umple paharul
moartea-i pe câmpuri, moartea-i în cort.

Perie-i haina linge-i pantofii
fii-i pentr-o viaţă valet de lux,
chelia de aur a Sfintei Sofii
lucească-n sângele tău la reflux. ” …

(***Dans***)

Mărindu-şi unghiurile şi prelungindu-şi, până dincolo de orizont, liniile, geometria morţii înglobează proporţiile dezechilibrate ale făpturii şi o transformă într-o unealtă servilă a perpetuării iluziei. Iar iluziile care au configurat istoria nu pot fi confiscate pe de-a-ntregul decât de moarte, privită ca sfârşit categoric al mistificării. Exerciţiu de eliberare a energiilor ascunse, dar şi de transgresare a limitei, *dansul* ajunge în poemul dinescian doar un efort devitalizat, semn al umilinţei şi al ireductibilei pierderi de sine.

Fie că îşi vesteşte acut prezenţa (***Moartea s-a suit pe casa noastră***...), fie că şi-o cerebralizează impudic prin fluxul devenirii (***De***

rerum naturae), sfârşitul se află la tot pasul. E diagnosticul final pe care îl poartă realitatea, ca pe un blazon. Atingerea lui a contaminat cerul şi pământul, mutilând transcendenţa şi dezmembrând intimitatea. Ca atare, un ***Rendez-vous*** nu este posibil decât în compania morţii – senzorială şi capricioasă ca o femeie răsfăţată. Imagine antifrastică a vâscozităţii, „milionul de deşte" care se vor sărutate aparţine tenebrelor iar periplul lor tactil dublează sugestia posesiei, care a înlocuit posedarea. Suprapusă unui vag profil feminin, moartea este adezivul iremediabil fixat peste realitate.

Văduvit de lărgimea panoramei existenţiale (comprimată şi redusă doar la aspectul ei social), poetul se fixează asupra datelor pe care se structurează relaţia cu Celălalt. În ***Uşă cu mort***, bunăoară, inserările deprimante ale prozaicului conferă relaţiei cu Celălalt un inavuabil dramatism. A fi ceea ce este poetul reprezintă asumarea solitudinii şi a unei ameninţări perpetue. Atunci când iese din umbră, Celălalt apare doar ca mesager al morţii. Nicăieri în poezia lui Mircea Dinescu alteritatea nu a mai fost concepută în termeni atât de radicali ca în poemele anilor '80. Lumea e secătuită, timpul – vlăguit şi nefast iar spaţiul – un deşert răvăşit de moarte. Dacă nu ar dovedi în vers abilitatea de a se conecta la real, poetul ar putea fi bănuit de un soi de perversiune autistă, în care imaginarul infernal este singurul lui mod de a fi. Izolarea lui ca fiinţă nu e produsul imaginaţiei sale ori al

unei opțiuni narcisiace, ci decurge din otrăvirea relației cu alteritatea, produsă de mecanismul putrid al socialului. Înstrăinat de Celălalt, în toate accepțiunile lui definitorii, poetul se raportează la alteritate numai ca *absență* (în principal, absența femeii) ori ca ipostaziere străvezie a morții. După ce tradiția a consacrat natura dublă a femeii şi a îngerului, fiind creatori de sens şi receptacoli concreți ai acestuia, poemele lui Mircea Dinescu le transferă imaginea în umbra definitivă a morții. „Îngerul morții cu lesă şi botniță"(***Cina cea de taină***) şi moartea care aşteaptă „s-o valsez s-o curtez. Urâtania !" (***Rendez-vous***) sunt două fețe ale aceleiaşi traiectorii. Finalul ei – proiecția simetrică a unui *început ratat*. În termenii lui Gilbert Durand[27], am spune că regimul nocturn al imaginarului dinescian se rafinează întotdeauna prin sita principiilor de excluziune, contradicție şi identitate ale diurnului schizomorf.

Foarte multe dintre poemele cuprinse în ***Moartea citeşte ziarul*** articulează ideea unei iminente escatologii : îmbolnăvită, lumea se apropie de sfârşit, în timp ce transcendența refuză să intervină pentru a-i conferi acesteia un sens şi a o transforma în triumf. A intra în moarte (aşa cum sugerează volumul în discuție) nu înseamnă a descoperi un plan superior al existenței. Vătămat şi neputincios, metafizicul şi-a pierdut vocația soteriologică, astfel încât transcendența umple numai *formal* un spațiu care se definea prin realitatea lui *calitativă*. Poemele din ***Moartea citeşte ziarul*** capătă relief prin

dimensiunea agonică a timpului şi a fiinţei, care ajunge să descopere în răzvrătire revelaţia iminenţei morţii. Răul cotidian şi vulnerabilitatea inocentă a transcendenţei au făcut ca fiinţa să nu-şi mai găsească nicăieri sprijin, astfel încât viaţa actualizează progresiv un drum solitar spre neant. Intuind că, în loc să se nască şi să ofere, prin Întrupare, şansa mântuirii,

> „Isus stă în pântecul maicii sale, nebun,
> ascultă discuri cu Pink Floyd şi plânge,
> se-amână desigur spectacolul de Crăciun "…
> (***Crăciun***)

poetul cunoaşte sentimentul ireparabilului, care impulsionează conştientizarea agoniei. Numai într-o demonie a timpului este posibilă apariţia acestui sentiment, care înlătură efortul de a înfrânge neantul printr-o ontologie a Fiinţei. Într-o astfel de lume, transcendenţa mutilată coboară uneori în derizoriu, schiţând „aici la zidul săracului" (***Salonul de toamnă***) alternativa himerică a imaginaţiei. Alteori, Cuvântul se întoarce asupra celui care îl gândeşte; nerostit, e ineficient şi de neînţeles pentru cei care trebuiau să îl priceapă. În confuzia generată de utopii incredibile, aceştia ajung să populeze o enormă casă de nebuni (***Mai arăţi***) sau să pregătească marmura pentru „zeii de-ocazie" (***Crăciun***). Cu toate acestea, un ***Apel de seară*** creionează o altă relaţie, care, deşi difuză şi fragilă, poartă urmele comunicării cu imperceptibilul:

„ ...duci Duhul Sfânt cu lingura la gură
de-ți cântă mațul de mitropolit,
mațul tău lung şi galeş de mătase
prin care azi vorbişi şi tu cu El,
suflet purtând o raniță de oase
aici, pe buza gropii, la apel”

Victima chinuită a istoriei pare să găsească numai aici, în ultimul ei ceas, semnele prin care sufletul îşi recuperează certitudinea şi reinstaurează, tulburat, verticalicatea.

4. CEEA CE SE VEDE, CÂND TOTUL ERA POSIBIL

În anii ’90, Mircea Dinescu era deja mai mult decât poet. Devenise un *caz*, încă înainte de momentul 1989, astfel încât ieşirile la rampă făceau parte dintr-un registru firesc. Dar epoca postdecembristă a găzduit nu neapărat fantasmele poetului, cât fandările percutante ale pamfletarului. Totuşi, verva sa polemică şi nonconformismul discursiv au lăsat să se strecoare printre editoriale, emisiuni TV sau pamflete şi un volum de poezie. ***O beție cu Marx*** (Editura Seara, 1996) trebuie citit, într-o primă etapă, ca mărturisirea unui învins. Chiar dacă, mânat de aceeaşi furie justițiară, nu are de gând

să abandoneze lupta, poetul din ***O beție cu Marx*** se vede învins de istorie. După 1989, când Kali Yuga, timpul nefast al lumii, părea să se fi sfârşit şi tot (binele) devenea posibil, cetatea a ales altă cale. Kali Yuga nu rămăsese doar o secvență a trecutului nefericit, ci se prelungea insuportabil în prezent. A trăi *acum* acest timp al răului nu mai era legat de speranța izbânzii, ci de istovire. De aceea ***O beție cu Marx*** este marcat de oboseală, de epuizare. E o „carte despre catastrofa lumii noastre”[28]. O carte în care dezamăgirea se întrevede dincolo de agresivitatea ironiei şi de parabolă, prefigurând tragismul agoniei ontice. Învins în credința sa într-un alt fel de timp, poetului nu-i mai rămâne nimic, în afara refuzului. „Formal, poezia lui Mircea Dinescu îşi pune piciorul cu fermitate pe continentul antiliteraturii. […] Fireşte că antipoezia nu e decât un pseudonim al continuității poeziei, sub incidența insolitului regenerator. Dar la Dinescu ea se conjugă cu antirealul.”[29]

Poemele care alcătuiesc ***O beție cu Marx*** înregistrează timpul prezent, aşa cum acesta *nu* ar fi trebuit să fie. Scrise în numele lui *anti-*, ele transferă resemnarea în diatribă şi opoziția într-o şarjă donquijotească. Învinsul poate fi (şi) învingător, atâta vreme cât rămâne fidel unui ideal.

Deocamdată, idealul stă numai între marginile poeziei. Emaciat, până şi acesta suportă alterarea şi derâderea în care Kali Yuga aruncă la grămadă valorile. Implicit, poezia valorifică

imagini ale declasării : lumea nu s-a oprit din prăbuşire, salvarea nu a fost decât o (altă) farsă grotescă iar poemul va fi oglinda acestei farse. O oarecare ***Cină fără sare*** poate fi privită ca exponentul unui supărător sentiment al epuizării şi abandonului. Înghiţit de şuvoiul noroios al realităţii, poetul respiră incompatibilităţi şi comunică prin metaforă :

„...În cantine lingurile imită scâncetul
de tramvai,
duhul bromurii sfinte pluteşte peste ceai.
Sub ţevile de canalizare râsul fetelor
zguduie soldaţii de cărămidă.
Onaniştii lasă luna gravidă
mângâind pulpa trompetelor.
Ia şi tu o supă până la prima staţie,
atât de limpede că se vede prin ea starea
de graţie
şi bunăstarea.
Vino moarte şi presară peste noi sarea."

(***Cină fără sare***)

Citind ***O beţie cu Marx***, pătrundem adânc într-o lume urâtă. De data aceasta, a urâtului iremediabil. Fiecare poem se afundă tot mai mult în mlaştina fetidă care a înghiţit realitatea. Refugiul nu se află nicăieri, evadarea din Kali Yuga s-a dovedit imposibilă. Discursul poetic este încă stimulat de amărăciune, chiar dacă

lirismul se clatină uneori sub greutatea reportajului.

Poemul care dă titlul volumului identifică o maladie endemică, pe cât de dăunătoare, pe atât de reciclabilă. În fond, timpul de acum propune acelaşi lucru, îmbrăcat în alte straie. Iar convertirea senină a retoricii maligne a condus, banal şi firesc, la convertirea întregului. Nu (mai) e loc pentru creator, cum nu (mai) e loc pentru poezie. Nu se poate trăi în numele unui traseu excepţional, ci în numele similitudinilor. Poezia se subordonează şi ea acestora.

Ce altceva este ***Artist la micul dejun*** dacă nu un tablou care vorbeşte despre neputinţa de a se naşte ? Galopând nervos şi ordonat, imaginile se învălmăşesc într-o recapitulare a condiţiei creatorului în lumea care neagă creaţia. Sau, mai mult, în lumea care-şi neagă umanitatea, căutând adevărul printre tot felul de idoli de carton. Omul timpului prezent e martor la ***Învierea bufonului*** şi dă interviuri – prilej de zugrăvire a Apocalipsei vesele, pe înţelesul tuturor :

„… La noi tinda bisericii a fost redată
agriculturii
porcul a molfăit copilul uitat în copaie
(oricum erau ai Statului şi unul şi altul)

[…]

La noi la ţară e bine
pompierii în general dau foc la case e frumos

tractorul ară între unii şi alţii
între unii şi alţii o brazdă adâncă
e bine e frumos."

(***Interviu***)

Istoria personală a poetului se derulează cu sincope şi contorsiuni, aşa cum se scrie şi marea istorie a omenirii. Supravieţuirea însăşi intră în zodia grimasei ridicole, câtă vreme ratarea existenţei e continuată de eşecul penibil al morţii (***Istorie romanţată***). În alte poeme, „mahala-lele istoriei" sunt locul de întâlnire cu cei care beau o ***Cafea în cenuşa imperiului*****,** pe ritmuri ce amintesc când de Ion Barbu, când de Atena şi Corintul minulescian[30]. Într-un topos balcanic în care până şi marile mituri sunt rescrise dintr-o perspectiva carnavalescă, singurele forme de existenţă sunt *nebunia* şi *bâlciul* : „Hai, intră cu fanfara-n labirint/să ieşi cu minotauru-n conserve". Mobilitatea a deviat în relativism conjunctural iar valorile tari au cedat în faţa cultului pentru aparenţe. La urma urmei, intolerabila complacere a balcanicului în statutul tranzitoriu, pe acel veşnic prag de *in-betweeness*, nu găseşte relevanţă mai mare ca în băutul liniştit al cafelei, în timp ce prezentul se dislocă, prăvălindu-se în trecut. Cât despre truculenţa limbajului suburban, el e preluat şi distilat de poemele dinesciene, eliberând în schimb parfumul savuros şi pitoresc al pamfletului.

Între dezamăgire, sastiseală şi insuportabilă exasperare – aici se situează poetul ***Beţiei cu Marx*** – un „poet de reacţie imediată”[31], cum îl numeşte Al. Cistelecan. Urmele voioşiei s-au şters cu totul, entuziasmele au dispărut şi ele, lăsând loc unui enorm sentiment al respingerii. Dintr-o mişcare, ochiul poetic selectează numai pricini de oroare şi dezgust. E terorizat de ceea ce vede, când orice altceva mai bun era la îndemână. Poemele nu surprind o încremenire statuară a eului, ci necontenita despărţire de realitate. Exasperarea capătă aspecte multiforme, care particularizează şi nuanţează o identitate profund alergică. Iar cauza alergiei poate fi ***Pisica metafizică*** (emblematică pentru un tip deplorabil de existenţă), în timp ce remediul e (de ce nu ?) ***Ipotetica transhumanţă*** în „azilul de măgari din sudul Angliei”.

De multe ori, imaginarul poetic se sufocă sub deşeurile prezentului, ca un coş de gunoi în care s-au strâns toate murdăriile existenţei. Sastiseala se transformă în greaţă şi invectiva nestăpânită se diluează în melancolie. Meditaţie asupra condiţiei umane, ***Trista deturnare a sinucigaşului*** pune sub semnul întrebării până şi apartenenţa morţii. Fatalitate sau „afacere strict personală”? De altminteri, nimic nu mai este o afacere strict personală. Impregnată de otrava grotescului, lumea sucită înghite fără nazuri totul. Dintr-o pastă vâscoasă, ies la iveală decupaje care, dacă nu s-ar găsi înşirate pe sfoara prezentului, ar reînchega absurdul unui festin avangardist :

„… Ce să înțeleg când comuniștii
s-au pitulat în biserică
şi-ntr-un acces de filatropie burgheză
sunt gata să mă angajeze
să le rescriu cât mai artistic
teoriile şi legile Capitalului ?

[…]

Sigur că-mi vine să strig,
Precum nebunul din Luvru :
«Dați-mi un cuțit să-mi tai şoriciul de Crăciun
din Breugel cel Bătrân, din Velazquez sau din Goya,
dați-mi pe mână o țară
şi veți bea în curând ceaiul polițist
profețit de Mandelştam...»
O, cititor fățarnic, tu, semenul meu, frate,
nu te acri,
nu te acri,
nu te acri şi fii atent când traversezi strada
să nu te calce maşina Salvării."

(***Scrisoare către Vaclav Havel, aruncată la coş***)

Cu un cortegiu stilistic care şterge limita dintre delirul volatil şi adevărul de-un absurd apăsător, calcaros, poemele din ***O beție cu Marx*** nu încearcă să amortizeze durerea impactului cu Kali-Yuga. Mai degrabă năzuiesc să pătrundă şi

mai adânc în prăpăstiile şi subteranele unei lumi derutate, care şi-a ratat şansa de a-şi lua în stăpânire destinul. Supus (prea mult) tentației gazetăreşti, imaginarul liric poartă urmele coborârii în infernul sulfuros al existenței. Iar poemele dinesciene *sunt* aceste urme.

5. MIRCEA DINESCU : RECURS LA DESTIN

Observând transformările literaturii din ultimele decenii, Ion Simuț susține că un adevăr elementar ar fi acela că „am trecut de la o literatură centrată pe poezie la o literatură centrată pe proză. Mi se pare o banalitate, dar, când am enunțat-o, în urmă cu zece ani, am stârnit urile viscerale ale unor poeți care cred că cuvântul lor coboară direct din Logosul divin. Ideea că vom putea avea un mare poet care să devină scriitor național ca Eminescu, Arghezi sau Nichita Stănescu a apus definitiv, din păcate. E un fenomen obiectiv, o evoluție neliniştitoare. Nu prea cred că va mai avea cineva curând prestigiul Anei Blandiana sau al lui Mircea Dinescu. Suntem contemporani cu ultimii noştri mari poeți, în perspectiva obscură şi sumbră a cel puțin unui secol.”[32]

Şi dacă tot suntem contemporani cu Mircea Dinescu, să reamintim că de la ***Invocație***

nimănui până la ***Moartea citeşte ziarul*** sau ***O beție cu Marx***, poetul a trecut printr-un şir de experiențe-limită al căror centru de greutate şi-a schimbat semnul : din agresivitatea vulcanică a fanteziei şi din fervoarea de a fi s-au cimentat crisparea şi grotescul, într-un dureros proces de cristalizare în retortele conştiinței şi ale gândului. Metamorfoza liricii lui Mircea Dinescu se produce prin reaşezarea ontică a ființei între cadrele ei fundamentale. Pe de-o parte, imaginarul vulcanic, spontaneitatea efluviilor sentimentale sunt retractate în subconştient (şi, implicit, în planul secund al poemului), ca nişte încercări de ispăşire a vinei de a fi ignorat constrângerile imanenței. Jubilația a înmărmurit în grimase iar frenezia s-a împotmolit între straturile corozive ale negării. Pe de altă parte, sentimentul ancorării într-o realitate alienantă ia forme obsesive şi provoacă disecții minuțioase. Cu tăişul unui scalpel, poemele dezgolesc răul din existența cotidiană, expunându-i tumorile. În acelaşi timp, eul îşi arată suferința, frustrarea şi revolta. Pune degetul pe rană, scormoneşte în colțurile cele mai putrede, studiindu-le şi eliberându-le duhoarea. Însă pentru intervențiile din afară patologia realității se dovedeşte a fi incurabilă. Răul poate fi numai demascat, nu înlăturat. Vindecarea nu o aduc inciziile poetice, ci voința întregului organism social de a expulza otrava şi de a se regenera, fapt cu fapt şi conştiință cu conştiință.

În poemele lui Mircea Dinescu se decelează un *lirism al exasperării ontice*, al crispării de a fi

altfel decât ceea ce este poetul, rămânând totuşi acelaşi. Imperativul prezentului a reorientat daimonul existent în primele volume, de la nonconformismul egolatru spre infernul trăirilor-limită. Reflexia lor, extinsă la proporţii hiperbolizate, este aneantizarea. Poetul (supra)vieţuieşte şi scrie cu spectrul dislocării realului în faţă. Firește, realul include ființa – redusă acum la o fantoşă traumatizată şi profund alienată. ***Moartea citeşte ziarul*** conturează imaginea infernului, din care a fost evacuată până şi speranța redempțiunii. O poezie a conştiinței vulnerate, a iritării ontice până dincolo de limită, în care imaginea transcrie demonia timpului şi căderea turbionară a ființei. Sau drama singurătății exhibate prin strigăt scâşnit – a singurătății în esență comunicativă şi totuşi greu de comunicat.

În anii ’80, poetul izbucneşte într-o explozie radicală, cu tot ce a acumulat conştiința sa în perioada încrederii în estetic : energie, conținuturi, încleştări etice, sarcasm apocaliptic şi desene groteşti, pline de flăcări şi întunecimi, se dilată, curg şi se descompun într-o expresie neconcesivă, tulburătoare şi lucidă. Sclipirile avântate din primele volume se sting, pentru a renaşte sub forma unui trăznet. Reculul acestei poezii este – sau ar fi putut fi – autodistrugerea. Ceea ce nu ar fi exclus un soi de triumf (tragic, ce e drept), care să dubleze în plan etic victoria estetică. Dincolo de convenționalitate şi mitizare, formele imaginarului dinescian plesnesc în spasme agonice şi în fior de încântare. O

prăbuşire apocaliptică înghite lumea reprezentată în ultimele volume iar forţa acestei căderi este mai insinuantă decât abundenţa manierizată a metaforelor şi mai perfidă decât cinismul inocent. Trăirile-limită ale poetului găsesc expresia ultimă a lirismului şi fac ca încordările acestuia să depăşească subiectivismul firesc. Poemele înregistrează deriva realului filă cu filă, decantând răul şi revolta în esenţe pure. Arhivă a momentului, poezia este şi ipostaza lirică a fiinţei. Imaginea şi expresia se confundă cu realitatea iar fiinţa rămâne încă parte a acesteia, deşi, obiectivându-se, s-a retras din ea. Miezul adânc al fiinţei şi actualitatea ignobilă a vieţii se manifestă cu lăcomie, căutând soluţia unei rezolvări urgente. Pentru Mircea Dinescu, singura la îndemână a fost lirismul convulsiv, (anti)real şi (anti)estetic. Lirismul lui Mircea Dinescu provine din însuşi destinul său rebel. E o bucată din acest destin, luând forma stărilor pe care le exprimă şi consumându-se odată cu ele. De aceea, singurul traseu metafizic care îi traversează (egal) poezia este o metafizică a destinului *sui-generis*.

NOTE

[1]Lucian Raicu, ***Poezia lui Mircea Dinescu*** (Postfață), în Mircea Dinescu, ***Teroarea bunului simț***, Bucureşti, Cartea Românească, 1980, p.192

[2]Ion Pop, ***Pagini transparente***, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, p.166

[3]Dan Cristea, ***Un an de poezie***, Bucureşti, Cartea Românească, 1974, p.260-261. Unul dintre paragrafele precedente nu evită superlativele: „Într-adevăr, de mult timp n-am mai auzit un glas de o atât de cuceritoare tinerețe, de mult n-a mai izbucnit o voce atât de pură, de adolescent căutându-se pe sine şi luând cunoştință de sine, într-o vreme când alți debutanți preferă să-şi îngroaşe prematur expresia ori s-o contorsioneze în țevării lirice străine de fondul lor emotiv. […] În Mircea Dinescu redescoperim, în primul rând, un poet circumstanțializat, îmbietor ca o aducere-aminte." (p.259)

[4] Lucian Raicu, ***op.cit***, p.193

[5]cf. Lucian Alexiu, ***Ideografii lirice contemporane***, Timişoara, Editura Facla, 1977, p.114. În primul volum al lui Mircea Dinescu, criticul decelează „un ritm tropotitor, o aglomerare de imagini şi metafore cu totul temperamentală, o febrilitate juvenilă de a se confesa, de a-şi asuma

gesturi, atitudini şi stări lirice *fundamentale* (s.a.), o elocvenţă şi o intemperanţă a tonului duse până la bravadă, care pot face inaparente cele câteva trucuri şi preferinţe în a regiza materia poeziei învăţate de prin ***Răsfrângeri***-le lui Cezar Baltag". (p.113)

[6]Mircea Iorgulescu, ***Scriitori tineri contemporani***, Bucureşti, Editura Eminescu, 1978, p.54

[7]cf. Gaston Bachelard, ***Pământul şi reveriile odihnei***, traducere, note şi postfaţă de Irina Mavrodin, Bucureşti, Editura Univers, 1999, p.133

[8]Gheorghe Grigurcu, ***Poeţi români de azi***, Bucureşti, Cartea Românească, 1979, p.514. Probabil că lectura primelor volume ale lui Mircea Dinescu ar trebui să acorde atenţie şi următoarelor consideraţii ale criticului: „Aşezat într-un câmp de forţe freudian, Dinescu cultivă o delirantă convertire în organic. [...] E o atmosferă asfixiantă, de toxice exalaţii vegetale, dar şi o înmulţire de organisme inferioare, lipite de ţărână. La confluenţa dintre propriile impulsii obscur-fiziologice şi lecturi, poetul îşi dă în vileag sadismul liric". (p.509)

[9]Virgil Ierunca, ***Semnul mirării*** (***Metafora nerăbdătoare***), Bucureşti, Editura Humanitas, 1995, p.229. Câteva rânduri mai încolo găsim o excelentă sinteză a particularităţilor liricii dinesciene: „Teribilist fără voie, Mircea Dinescu se apără liric de chemările prea bogate, de solicitările prea graţioase. Rămâne din această

rezervă față de caligrafia bună a senzualității un fel de nostalgie a pierderii (pierderii cui? A «clipei», a sorocului neînceput?), un regret, o căință eseniană. Câteo-dată poemul său se lasă podidit de suferință nenumită, şoapte de tânguire, arabescuri de trubadur abătut. E vorba doar de o cenzură-întrecere. Poetul îşi regăseşte repede inițiativa, o trece cuvintelor ce se răsfață fie într-o târgoveție barocă – amintind de Leonid Dimov – fie într-o parodie nastratinic-barbiană pe care Mircea Dinescu şi-o orchestrează aproximativ. Nu lipseşte nici flegma: ea temperează sentimentele, sărează efuziunea, deconstruieşte jovialitatea cu orice preț. Deconstruirea nu e însă cerebrală: Mircea Dinescu nu înscenează procese limbajului; el e un «dresor» de limbaj; de unde şi asaltul metaforelor nerăbdătoare în poezia sa.[...] Paradă sau dicteu automat, metafora se dovedeşte, până la urmă, unealta prin excelență de sfidare a realului. De la primitivitatea percepută a sensului din primele sale poeme, Mircea Dinescu ajunge, în maturitatea liricii sale, la un insolit asediu al realității." (p.230)

[10]Lucian Raicu, ***op.cit.***, p.191. Dar un *posibil portret* al poetului la treizeci de ani face Eugen Simion : „…Mircea Dinescu, un tânăr abia trecut de 30 de ani, este un poet fără complexe, ironic, irascibil şi intolerant într-un ceas al zile, elegiac şi sentimental în altul. Te poate, din această cauză, exaspera, dar te poate şi uşor câştiga de partea poeziei sale. Ştie că are talent şi nu face efortul de a-şi ascunde vanitatea." (Eugen

Simion, ***Mircea Dinescu***, ***Un nou pact cu realul***, în ***Scriitori români de azi***, vol. III, Bucureşti, Chişinău, Editura Litera, p.268)

[11]Mircea Iorgulescu, ***op.cit.***,p.55. Criticul repe-rează omogenitatea volumului în două direcţii: „Filistinismul, suficienţa de tip estet sau tehnicist, repudierea «sufletului» în favoarea «stomacului» sunt ţintele unor pamflete vehemente, strigate în gura mare, dar şi însufleţite de credinţa într-o no-bilă puritate morală [...]. Orizontul acestei poezii este de natură sentimental-morală («în cizmele lustruite ale artei/eu refuz să mă piaptăn») şi întreg volumul are o remarcabilă omogenitate sub raportul atât al centralizării tendinţelor, cât şi sub acela al împlinirii artistice; în ***Proprietarul de poduri***, carte exemplară şi angajantă pentru destinul său poetic, Mircea Dinescu demonstrează cu strălucire că marile speranţe cu care i-a fost întâmpinat debutul erau justificate." (p.56)

[12] Lucian Alexiu, ***op. cit***, p.115

[13]Lucian Raicu,***op.cit.***,pp.197-198. Însă la fel de importante sunt şi următoarele observaţii: „Există o puternică tensiune unificatoare în poezia lui Mir-cea Dinescu, o tensiune a *înglobării*, tinzând să anuleze, cu plictiseală şi dezgust, obişnuitele comportamente lirice, graniţele de specie, de gen, ca să nu mai vorbim de cele tematice. În locul unei lirici de cameră şi al alteia aşa-zicând sociale, al uneia naturiste şi al alteia ostentativ urbane, al uneia de «dragoste», topite de atâta

sentiment şi patos declarativ, şi al alteia brusc pamfletare, fulminante, contrazicând fără clipire şi fără explicaţii plauzibile duioasele aplicaţii de mai înainte, în locul acestei foarte răspândite şi suspecte până la urmă compartimentări, ne întâmpină aici o stare de spirit *continuă*, o vibraţie *totalizantă* atingând deodată toate aspectele vieţii, intimitatea fiinţei şi lumea, actualitatea şi permanenţa, subteranele şi etajele de deasupra, umorile interne şi scena socială deschisă. Poemele sale nu sunt *într-un anume* fel trăite, ci într-o simultaneitate de planuri, la intersecţia unor linii altfel divergente, comprimând într-o singură structură ceea ce numai sinceritatea, pasiunea, angajarea deplină şi asumarea de riscuri pot izbuti să ţină laolaltă. Sarcasmul şi lamentaţia, umilinţa şi strigătul de orgoliu, culpabili-zarea de sine şi energica afirmare de sine, revolta şi compasiunea, abandonul dezabuzării şi vertiginoasa redresare, tăgadă înverşunată şi repedea înduplecare sunt nu «pe rând» ci aproape în aceeaşi clipă experimentate, clipa unui poem şi a unei cărţi aspirând, se vede bine asta, să spună «totul» deodată". (pp.201-202)

[14]Cornel Ungureanu, ***Din zece în zece***, „Orizont", nr. 5, 1999, p. 2

[15]Tendinţa pentru alegorie şi fabulă a fost observată de Ion Negoiţescu, care sublinia că acestea erau „cultivate *cu* şi *din* (*s.a.*) grija de a nu părăsi tărâmul artei" (Ion Negoiţescu, ***Scriitori contemporani***, Cluj, Editura Dacia, 1994, p. 157)

[16]cf. Tudor Vianu, ***Despre stil şi artă literară***, ediție îngrijită şi prefațată de Marin Bucur, Bucureşi, Editura Tineretului, 1965 p.107

[17]vezi Gaston Bachelard, ***op.cit.***, pp.150-171

[18]Ion Negoițescu, ***op.cit***, p. 152. Câteva pagini mai încolo, criticul are din nou formulări memorabile : „În poezia lui Mircea Dinescu e o muzică de grădini suspendate. Aşa se cuvine poetului celui mai răsfățat de talent al literaturii române actuale. Un răsfăț în care nu s-ar putea spune că el nu se complace, dar care, contrariat de ambiția poetului, ştiutor de puterile *reale* (s.a.) şi nu numai părelnice ale verbului, se dăruieşte, ca răsfăț tocmai, ca bogăție sensibilă, ca tezaur orbitor de cuvinte ce-şi explodează caratele, cetății însetate de a-i primi darul; poate că cetatea s-ar lăsa amăgită chiar şi de un atât de promițător foc de artificii, țâşnind din steaua din fruntea poetului."(p.155) Iar Nicolae Manolescu, cronicarul literar cu un cuvânt greu în stabilirea ierarhiilor înainte de 1989, vorbeşte despre poetul din ***Rimbaud negustorul*** astfel : „Mircea Dinescu este, în recenta lui carte, acelaşi artist fermecător prin spontaneitate, sentimental, din ce în ce mai des în forme absurde, impulsiv şi fragil, cu o înzestrare naturală absolut evidentă, dar inegal (în umoare, ca şi în valoare), pus pe farse şi stăpânit de angoase, bătăios şi sensibil ca o mimoză, poet adevărat, până şi în vârful unghiilor, din soiul cel mai rar şi mai neperisabil."(Nicolae Manolescu, ***Literatura română postbelică. Lista lui***

Manolescu, vol.I, Braşov, Editura Aula, 2001, p.327)

[19]Cornel Ungureanu, ***op. cit.,*** p. 2

[20] cf. Ion Negoiţescu, ***op. cit.***, p.158 : „La Mircea Dinescu, fantasmele poeziei ascund şi dezvăluie judecătorul necruțător. Cetățean între cetățenii poeziei, el aprinde focuri bengale nu numai din piei de vulpi, şi chiar din sângele propriei conştiințe ulcerate."

[21]Sorin Alexandrescu, ***Poezia refuzului*** (prefață), în Mircea Dinescu, ***Moartea citeşte ziarul***, Bucureşti, Cartea Românească, 1990, p.12

[22]Gheorghe Grigurcu, ***Între gratuitate şi protest: Mircea Dinescu***, „România literară", nr.5, 1990, p.9

[23]Ion Pop, ***op. cit.***, p.167. Sau mai pe larg: „Senzația generală e de gravă devalorizare a tuturor re-perelor existenței, de confuzie a planurilor, de haos cultivat ca de o instanță malefică, interesată să întrețină debusolarea ființei într-un univers de trucaje şi disimulări. Așa-zisul «suprarealism» al unei astfel de poezii [...] conduce mai degrabă spre imaginarul oniric-grotesc de factură Bosch sau Bruegel, cu un pigment balcanic consistent..." (p.169)

[24]Gheorghe Grigurcu, ***op. cit.***, p.9

[25]Alex. Ştefănescu, ***Poezie cu rază mare de acțiune***, „România literară", nr.20, 1990, p.9. Cu alte cuvinte, „Mircea Dinescu a transformat imaginea într-o forță de propulsie, iar literatura

într-o armă redutabilă, cu rază mare de acțiune. Datorită lui, pentru o bună bucată de vreme de acum înainte, poezia nu va mai putea fi considerată o simplă clovnerie."

[26]cf. ***ibidem***, p.9

[27]vezi Gilbert Durand, ***Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul***, traducere din limba franceză de Muguraş Constantinescu şi Anişoara Bobocea, Bucureşti, Editura Nemira, 1999, pp. 88-89

[28]Cornel Ungureanu, ***Între Ariel şi Caliban***, „Orizont", nr. 9, 1996, p.6. Şi adaugă: „Poezia junelui Dinescu, […], adolescent menit să reabiliteze *cântecele* (s.a.), formele tradiționale ale rostirii poetice, propune două serii de imagini: una, a ființei capabile de levitație, de plutire, de zbor îngeresc, cealaltă, a materialității grele, inerte și compromițătoare. Restul materialității este din ce în ce mai amenințător, alterând structurile aeriene ale ființei : transformându-l pe Ariel în Caliban."

[29] Gheorghe Grigurcu, ***Avangarda funcțională***, „România literară", nr.37, 1996, p.5

[30]cf. ***ibidem***, p.5. Gheorghe Grigurcu depistează şi influența lui Topârceanu, în ***Pisica metafizică***, dar şi a lui Marin Sorescu în ***Artist uitat afară în ploaie***

[31]Al. Cistelecan, ***Top Ten***, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000, p.68. Sub același semn al *reacției* îl percepe şi Mircea Mihăieş: „Poezia lui Mircea Dinescu a fost absorbită politic precum o barcă

fragilă de un ciclon în Marea Caraibelor. Delicat-impetuosul, baladescul, elegiacul Mircea Dinescu în ***Invocație nimănui***, care împrumutase nu numai repertoriul, dar şi tonalitatea unui *truver* (s.a.) medieval, devine, de la volum la volum, tot mai pătruns de importanța misiei sale. Oftatul de jale, lihtisul şi libovul se aud din ce în ce mai rar, substituite de răpăiturile unui real care şi-a ieşit din minți. / E tot atâta diferență între primul Dinescu şi poetul de astăzi, cât între doi creatori care nu s-au întâlnit niciodată. Mai mult manifeste decât poeme, în înțelesul clasic al cuvântului, textele de astăzi ale lui Mircea Dinescu au abandonat orice protocol de creație, izbucnind cu violență de petardă în piața mare a cetății. Riscul luat de poet este enorm: evidenta accesibilitate, transparența totală şi comunicabilitatea extremă induc în eroare pe cititorul leneş ori pe ascultătorul neexperimentat." (Mircea Mihăieş, ***Dublu concert pentru țambal şi mitralieră***, „Orizont", nr.9, 1996, p.7)

32 Ion Simuț, ***File răzlețe dintr-un carnet***, „România literară", nr. 43, 2007, p.13

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

(selectiv)

Alexiu, Lucian, ***Ideografii lirice contemporane***, Timişoara, Editura Facla, 1977

Cistelecan, Al., ***Top ten (recenzii rapide)***, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000

Cristea, Dan, ***Un an de poezie***, Bucureşti, Cartea Românească, 1974

Grigurcu, Gheorghe, ***Poeți români de azi***, Bucureşti, Cartea Românească, 1979

Grigurcu, Gheorghe, ***Avangarda funcțională***, „România literară", nr.37, 1996

Grigurcu, Gheorghe, ***Între gratuitate şi protest : Mircea Dinescu***, „Viața românească', nr.5, 1990

Ierunca, Virgil, ***Semnul mirării*** (***Metafora nerăbdătoare***), Bucureşti, Editura Humanitas, 1995

Iorgulescu, Mircea, ***Scriitori tineri contemporani***, Bucureşti, Editura Eminescu, 1978

Manolescu, Nicolae, ***Literatura română postbelică***, ***Lista lui Manolescu*** (I), Braşov, Editura Aula, 2001

Mihăieş, Mircea, ***Dublu concert pentru țambal şi mitralieră***, „Orizont", nr.9, 1996

Negoițescu, Ion, ***Scriitori contemporani***,Cluj, Editura Dacia, 1994

Negoițescu, Ion, ***Despre Mircea Dinescu***, „România literară", nr.14, 1990

Pop, Ion, ***Pagini transparente***, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997
Popa, Constantin, M., ***Mircea Dinescu. Poezia insurgenței***, Fundația Editura „Scrisul Românesc", 2006
Raicu, Lucian, ***Practica scrisului şi experiența lecturii,*** Bucureşti, Cartea Românească, 1978
Eugen Simion, ***Scriitori români de azi*** (***Mircea Dinescu***, ***Un nou pact cu realul***), vol III, Bucureşti, Chişinău, Editura Litera
Ştefănescu, Alex., ***Poezie cu rază mare de acțiune***, „România literară", nr.20, 1990

Ungureanu, Cornel, ***Între Ariel şi Caliban***, „Orizont", nr.9, 1996
Ungureanu, Cornel, ***Din zece în zece***, „Orizont", nr.5, 1999

CUPRINS

Schiță bio-bibliografică
1. Fiul risipitor
    a) Vremurile, vremurile
    b) Călătoria (***Invocație nimănui***, ***Elegii de când eram mai tânăr***)
2. Cămașa lui Hercule
    a) Podul (***Proprietarul de poduri***, ***La dispoziția dumneavoastră***)
    b) Ochiul din zid *(**Democrația naturii***)
    c) Replierea (***Exil pe-o boabă de piper***, ***Rimbaud negustorul***)
3. Asediul (***Moartea citeşte ziarul***)
4. Ceea ce se vede, când totul e permis (***O beție cu Marx***)
5. Mircea Dinescu : recurs la destin
Note
Bibliografie critică (selectiv)